Publius Terentius

im

Versmaß der Urschrift

übersetzt

von

Theodor Benfey.

Erstes Bändchen.

Das Mädchen von Andros.

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.
1837.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Publius Terentius

im

Versmaß der Urschrift

übersetzt

von

Theodor Benfey.

Erstes Bändchen.

Das Mädchen von Andros.

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.
1837.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Dem

Herrn Professor in der philosophischen Fakultät

der Universität Göttingen

C. Hoeck

gewidmet

vom Uebersetzer.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Vorrede des Uebersetzers.

I. Allgemeine Einleitung.

Die Vertheidigung dieser Uebersetzung, wo sie im Einzelnen nothwendig scheinen möchte, wird kurzen Anmerkungen überlassen bleiben; in dieser Vorrede will ich nur einige allgemeine Punkte berühren, welche mir zur Gestaltung eines richtigen Urtheils über dieselbe von Wichtigkeit zu seyn scheinen.

Die erste Frage eines Beurtheilers wird natürlich seyn: welcher Text dieser Uebersetzung zu Grunde liegt, und ich gestehe, daß mich diese Frage einigermaßen in Verlegenheit sezt. Daß wir keine diplomatischkritische Ausgabe des Terenz haben, darf man für etwas Zugestandenes annehmen. Denn die Bentley'sche Ausgabe, dieses bleibende Denkmal philologischen Scharfsinns, leidet entschieden an der großen Divinationsgabe des Herausgebers. Seit Bentley hat nur Bothe eine etwas umfassendere Kritik gewagt, mit weniger Glück in seiner früheren Ausgabe, mit mehr in der im Jahr 1822 erschienenen; allein die

Benutzung der kritischen Hilfsmittel ist fragmentarisch, auch finden sich viele nicht nothwendige Conjecturen. Perlet's Ausgabe verdient von kritischer Seite kaum eine Erwähnung; die kleine Reinhardt'sche dagegen hat das Verdienst, insbesondere Hermann's Beiträge zur Kritik des Terenz benützt, und manche ältere Lesart zurückgerufen zu haben, während sie im Ganzen den Bentley'schen Text zu Grunde legt.

Für eine wahrhaft kritische Ausgabe des Terenz ist überhaupt noch nicht hinlänglich vorgearbeitet, da sehr alte Handschriften erst noch untersucht werden müßen, welche unbenutzt in Spaniens und Frankreichs Bibliotheken liegen. So enthält der Eskurial außer mehreren Handschriften des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts drei, welche nach Hänel's Angabe aus dem eilften, zwei, welche aus dem zwölften stammen. In Frankreich besitzt Rouen eine Handschrift aus dem neunten Jahrhundert, die jedoch nur den Eunuch und die Andrierin enthält; Tours eine aus dem eilften; und so führt Hänel noch mehrere an, welche noch jetzt einer genaueren Untersuchung ermangeln.

Bei meiner Arbeit, die zuerst nur für mich bestimmt war, legte ich die Reinhardt'sche Ausgabe zu Grunde. Als ich die Herausgabe beschloßen, zog ich auch die besten der größeren Ausgaben zu Hülfe, und habe besseren, theils aus ihnen geschöpften, theils durch sie erweckten Einsichten zu Folge Vieles verändert.

Im Allgemeinen wich ich jedoch sowohl von der Reinhardt'schen, als von den übrigen Ausgaben darin ab, daß ich statt der bis jetzt üblichen Ordnung, in welcher die Komödien aufgeführt werden, die chronologische wählte. Hierzu bewogen mich weniger positive Gründe, z. B. daß man auf diese Weise die

Entwicklung des Geistes unseres Dichters eher erkennen könne, was bei Terenz weniger erheblich ist; sondern eher Gründe negativer Art, weil kein zureichender Grund für die bisherige Ordnung der Stücke vorhanden ist. Die einzige, welche einen Grund für die bisherige Ordnung gefunden zu haben vermeinte, war Mad. Dacier. Sie schloß aus den in der Lebensbeschreibung des Dichters wieder anzuführenden Worten des Volkatius Sedigitus:

Als sechste dieser Komödien nimm die Hecyra.

Daß die Ordnung nach dem Werth der Stücke gemacht sey. Hiergegen läßt sich jedoch bemerken, daß weder Donatus in seinen Argumenten, noch die meisten Handschriften der Hecyra die sechste Stelle geben: diese nimmt vielmehr gewöhnlich der Phormio ein. Ueberhaupt ist in dieser Hinsicht keine Uebereinstimmung der Handschriften. Der berühmte Codex Bembinus hat zwar die ersten drei Stücke in der Ausgabenordnung (Andrierin, Eunuch, Heautontimorumenos); dann folgt der Phormio, nach ihm die Hecyra, zum Schluß die Brüder (Coquelines in der Praef. ad Terent. fol. Rom 1767). Die Ordnung, welche jetzt die gewöhnliche ist: (4. Brüder; 5. Hecyra; 6.) Phormio), findet sich in dem Codex, welchen Coquelines (ebendas.) den zweiten vatikanischen nennt (nr. 3868). Daß diese Reihenfolge nicht auf den Werth der Stücke gegründet sey, könnte man leicht durch eine Vergleichung der Stücke zeigen; doch soll hier nur bemerkt werden, daß bei diesem Grundsatz wahrscheinlich der Eunuch an die Spitze gestellt wäre, welcher unserem Dichter den meisten Ruhm verschaffte; wie man denn nach Donatus Mittheilung, erst bei diesem Stücke den Namen des Dichters dem der Komödie voransetzend, Terenti

Eunuchus sagte, nicht umgekehrt, wie bei der Andrierin: Andria Terenti: gleichsam um anzuzeigen, daß schon des Dichters Name Ausgezeichnetes verspreche, während man im umgekehrten Falle den Dichter durch sein Stück empfehlen wollte.

Uebrigens trägt die Ordnung der Stücke Einiges zum Verständnisse der Prologe bei. Man sieht, wie enge sie zusammenhängen, welches bei den letzten Stücken (dem Eunuch und den Brüdern) von Bedeutung ist. Ueber die chronologische Ordnung der Stücke selbst siehe die unten folgende Lebensbeschreibung des Dichters.

Was einen allgemeinen Punkt in den Stücken selbst betrifft, welcher eine genauere Behandlung verdient, so ist dieß die Eintheilung in Acte. Diese Gliederung greift in den Organismus des Ganzen ein, und um eine Beurtheilung desselben möglich zu machen, darf über sie kein Zweifel seyn. Weniger bedeutend für den Organismus ist die Eintheilung in Scenen, und ich bin hier vielfach unsrer Sitte, in Uebereinstimmung mit einigen meiner Vorgänger, gefolgt, obgleich ich jetzt einzusehn glaube, daß auch hier eher unter einer Scene eine bestimmte, engabgeschlossene Einheit bei den Alten begriffen ward. Doch sind diese kleineren Einheiten, welche mehr in einander verfließen, weniger bedeutend für das Ganze, als für die Acteintheilung. Diese Gliederung ist nichts weniger als zufällig; vielmehr, wie dem Ganzen eines Stückes eine Einheit inwohnt, so findet sich auch eine solche in jeglichem Acte: dieselbe Abrundung und Abschließung, welche für die Ganzheit der Handlung innerhalb des ganzen Stücks erfordert wird, ist auch für die einzelnen organischen Theile des Ganzen, die Acte, nothwendig. Wie bei dem Ganzen, so sind auch bei den Theilen Beginn und Schluß durch

nothwendige innere Gesetze, bei einer wahrhaft künstlerischen Composition, bedingt. Die Komödie, indem sie eine Handlung entwickelt, muß diese den natürlichen Gesetzen gemäß entwickeln, unter welchen eine menschliche Handlung überhaupt zum Vorschein kommt. Bei jeder Handlung treten drei Hauptmomente hervor: Anfang, Mitte, Ende. Diese müßen auch in der Komödie lebendig, charakteristisch, kenntlich und ausdruckvoll hervortreten. Dem feinern Gefühle ist's aber gegeben, sich nicht durch plötzliches Ueberraschen betäuben zu lassen. Dasselbe fordert, daß sowohl der Uebergang vom Anfang zur Mitte, als von da zum Schluß gemildert wird. Hierdurch wird es künstlerisch nothwendig, zwei weitere Momente an diesen Stellen einzufügen, wodurch das Ganze in fünf organische Theile zerfällt: Anfang, Ansteigen, Hauptpunkt, Absenkung, Schluß *). Lebendig treten jedoch diese Momente dadurch hervor, daß sie, durch ein dramatisches Princip, eine Handlung, zusammengehalten, sich durch Anfang, Mitte und Ende entwickeln. In fünf kleineren Handlungen — Actus genannt — muß also jedes mit höherer Kunst vollendete Drama zerfallen; und so ist es auch bei Terenz. Wo eine solche Handlung geschlossen ist, ist ein Act zu Ende. Ein äußeres Kennzeichen dafür ist, daß die Bühne von Personen leer wird. Häufig kann man bloß nach dieser Aeußerlichkeit entscheiden; wiewohl nicht immer, da zuweilen die Bühne bei einem wirklichen Schluß des Actes nicht leer zu werden scheint, manchmal aber leer zu werden scheint,

---

*) Horat. Art. Poët. 189:
Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quae nosci vult et spectata reponi.

ohne daß ein Act wirklich zum Schluß gebracht ist. Bei den älteren griechischen Dramatikern gab es auch ein äußeres Kennzeichen, welches für sich entscheidend war, den Chorgesang, welcher am Schluß eines Hauptmoments eintrat. Später, wenigstens bei den Römern, ersetzte man den Chor durch Instrumentalmusik. Wo diese eintrat, war der Schluß eines Acts. Daß Terenz nun schon seine Stücke in fünf Acte getheilt habe, ist wohl keiner Frage unterworfen; wie denn auch Primo Actu bei ihm vorkommt (Hec. Prol. II, 52). Allein der Schluß der Acte scheint in den ältesten Handschriften des Dichters weder genau bezeichnet, noch durch Gewohnheit fortgepflanzt worden zu seyn. Denn der Bembinische Codex, welcher im Allgemeinen die älteste Hilfe darbietet, kennt keine Acteabtheilung; auch stimmen die Acteintheilungen, die uns überliefert sind (die des Donatus und der Handschriften), nicht miteinander überein. Außerdem fügt Donatus seine Acteabtheilung nicht auf Handschriften, sondern auf äußere Kennzeichen, und zeigt deutlich, daß er keine, mit historischer Gewißheit überlieferte, kenne. Allein Donatus ist nicht der erste, welcher diese Eintheilung zu begründen versuchte; sondern dieser Versuch war, wie uns Donatus eigenes Zeugniß beweist, schon von M. Terentius Varro, Cicero's Zeitgenossen, gemacht worden. Die Stelle des Donatus findet sich am Ende seines Arguments der Hecyra: Docet autem Varro, neque in hac fabula, neque in aliis esse mirandum, quod actus impares scenarum paginarumque sint numero, quum haec distributio in rerum descriptione, non in numero versuum, sit constituta; non apud Latinos modo, sed etiam apud Graecos ipsos (Varro aber lehrt, es sey weder in diesem, noch in andern Stücken zu verwundern, daß die Acte an Scenen- und Seitenzahl ungleich

sind, da diese Eintheilung auf dem Inhalt, nicht auf der Verszahl beruht, nicht bloß bei den Römern, sondern selbst bei den Griechen). Derselbe Gedanke, fast mit denselben Worten, nur mit Auslassung des Namens Varro findet sich in Donatus Argument der Brüder. Die Erwähnung von Varro's Namen bei der Constituirung der Acteintheilung zeigt deutlich, daß er sich wirklich mit derselben beschäftigt habe; der von ihm entlehnte Gedanke macht es jedoch wahrscheinlich, daß sie schon zu seiner Zeit nicht mehr mit Gewißheit sich angeben ließ. Endlich spricht der Umstand, daß er eine schon gegebene oder von ihm vorgeschlagene Eintheilung gegen einen so seltsamen Einwand schützen zu müssen glaubt, und sagen muß, daß diese Eintheilung aus dem Verhältniß des Inhalts hervorgehe, und keine Eintheilung nach der Verszahl sey, meiner Meinung nach dafür, daß Varro der Erste war, welcher aus inneren Gründen und äußeren Merkmalen diese Eintheilung wiederherzustellen suchte. Daraus endlich, daß Donatus diesen Gedanken zweimal zur Vertheidigung seiner eignen Acteabtheilung benutzt, wage ich zu schließen, daß die Donatische Eintheilung im Wesentlichen Varronisch sey.

Donatus theilt uns seine Acteintheilung in den Argumenten der fünf von ihm kommentirten terenzischen Stücke mit. Sonderbarerweise ist dieselbe fast gar nicht, selbst nicht von den tüchtigsten Bearbeitern unsers Dichters, benützt worden. Während man sich in Lobeserhebungen des Donatischen Commentars überbot, scheinen seine Argumenta kaum gelesen zu seyn. Selbst die geistreiche Dacier, welche der künstlerischen Composition noch die meiste Aufmerksamkeit widmete, erwähnt sie nicht allein nicht, obgleich sie dieselbe bei ihrer Anordnung der Acte hätte zu Rathe ziehen müssen; sondern eine Stelle ihrer Vorrede zeigt,

daß sie sie entweder gar nicht, oder höchst oberflächlich kannte. Fast möchte man glauben, daß selbst Reinhardt sie nicht beachtete, wenn man die Worte liest (Praefat. p. XVIII): Saepius Scenarum, quas Grammaticos invenisse Muretus putat, et Actuum, qui in Bembino libro ne distinguuntur quidem etc. Dort ist zwar angegeben, wo sich die Acteintheilung nicht findet; aber die reinste Quelle derselben, die donatischen Argumente, bleibt unerwähnt.

Neben der in dieser gegebenen besteht noch eine, vielfach von ihr abweichende, Eintheilung, welche die Handschriften haben. Wann sie eingeführt ward, ist ungewiß. Daß es nicht sehr früh geschehen sey, beweißt der Bembinische Codex, welcher, selbst alt, fast immer die älteste Hand darbietet, und noch keine Acteintheilung hat. Der letzteren Eintheilung folgten bis jetzt die meisten Herausgeber. Die erste, welche sie prüfte und änderte, war Mad. Dacier; doch stützte sie sich nur auf äußere Kennzeichen. Von ihr weicht manchmal Bothe ab, und mit Recht; wie er sich überhaupt seit Bentley die meisten Verdienste um Terenz erworben hat. Gründe für seine Abweichungen giebt er nicht.

Was die gegenwärtige Uebertragung im Ganzen anlangt, so war mein Streben, den Ton des Originals möglichst wiederzugeben. Doch hielt ich mich nicht für berechtigt, hier das zu thun, was mir bey einer Bearbeitung für blos deutsche Leser erlaubt gewesen wäre, nämlich etwas vom antiken Inhalte aufzuopfern, um den Eindruck vollständiger zu machen. Wie schwer es sey, diese beiden Forderungen zu verknüpfen, insbesondre wegen der häufigen Wort- und Tonspiele der Dichters, weiß Jeder. Ich füge nicht hinzu, daß ich zugleich die äußere Form

des Originals nachzubilden suchte. Diese schien mir, weit entfernt, die Gleichheit der Eindrucks zu schwächen, vielmehr dazu beizutragen, sie zu unterstützen, und ich weiß nicht, ob nicht der Grund, daß wir bessere poetische als prosaische Uebersetzungen antiker Werke besitzen, darin zum Theil liegt, daß letztere das äußere Gewand des Originals nicht so gut nachbilden können, als jene. Ich spreche jedoch nur von wirklichen Uebersetzungen, für welche die deutsche Sprache allein die Norm aufzustellen, und bis jetzt zu befolgen fähig war. Andere Gesetze müssen dem Bearbeiter antiker Werke für die deutsche Sprache, oder vielmehr für das deutsche Volk, vorschweben; und auch dafür haben wir Normen, z. B. in Göthe's Vögeln. Ich habe also nicht allein dasselbe Metrum beobachtet, sondern selbst die einzelnen Abschnitte des Verses — welche diesem erst seinen Charakter ertheilen — die Cäsuren eingehalten, und, wo es mir erheblich schien, selbst den rhythmischen Bau der Verse nachzubilden gesucht. Was die Cäsuren betrifft, so meine ich nur diejenigen, welche durch die Gedankenabschnitte oder Ruhepunkte, welche wir durch besondre Unterscheidungszeichen bemerklich machen, oder auch, im Fall diese nicht vorkommen, durch die Absenkung des Rhythmus bestimmt sind, nämlich im deklamatorischen Vers. Der lyrische Vers, wo der Rhythmus den Gedanken beherrscht, ist in Beziehung auf seine Cäsuren verschieden, und diese mußten streng eingehalten werden (Man vergl. übrigens über die Cäsuren Apel im ersten Theil seiner Metrik).

Die einzelnen Verse sollten, um sich den Terenzischen einigermaaßen ähnlich zu machen, manches von dessen Art zu versificiren annehmen, z. B. häufige Auflösungen der trochäischen Füße in die verwandten flüchtigen Dactylen, weil diese im Cha=

rakter des komischen Metrum liegen, und Terenz sie liebt. Ueberhaupt durften diese Verse nicht so weich- gesetzmäßig sein. Gab es doch selbst bei den Alten Viele, wie Priscian bemerkt, welche in Terenzens Komödien gar kein Metrum finden wollten, was Cicero von den Versen der Komiker überhaupt bemerklich macht (Or. 55).

Die Terenzischen Verse sind größtentheils trochäische (– ◡ 2c), oder trochäische mit Vorschlag (◡ – ◡ u. s. w.), welche wir jambische zu nennen pflegen. Sie unterscheiden sich theils durch die Cäsuren, theils durch die Zahl ihrer Takte. Um sie zu erkennen, genügt die Angabe der letzteren (ein trochäischer Takt umfaßt zwei Trochäen, also – ◡ – ◡): diese habe ich durch römische Zahlen bezeichnet. Der letzte Takt ist entweder voll (dann genügt die römische Zahl); oder es fehlt ihm ein oder mehrere seiner vier Zeichen. Im letzteren Fall steht hinter der römischen Ziffer die Zahl der fehlenden Zeichen, und ist mit jener durch das Minuszeichen (—) verknüpft. Dieß vorausgeschickt füge ich eine Tabelle der in Terenz vorkommenden Metra, sammt den von mir gebrauchten Bezeichnungen, bei.

I. Trochäische Metra.

1., Troch. I — 1: eintactiger Trochäus, weniger eine Note.

– ◡ –

2., Troch. II — 1: zweitactiger Trochäus, weniger eine Note.

– ◡ – ◡ | – ◡ –

3., Troch. IV — 1.

– ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ || – ◡ – ◡ | – ◡ –

mit gewöhnlicher Cäsur an der durch zwei Striche bezeichneten Stelle.

4., Troch. IV.

–⏑–⏑|–⏑–⏑|–⏑–⏑|–⏑–⏑

II. Jambische Metra (Trochäen mit Vorschlag).

1., Jamb. I—1

⏑|–⏑–

2., Jamb. II—1

⏑|–⏑–⏑|–⏑–

3., Jamb. II—2

⏑|–⏑–⏑|–⏑

4., Jamb. III—1

⏑|–⏑–⏑|–⏑–⏑|–⏑–

5., Jamb. IV—2

⏑|–⏑–⏑|–⏑–‖⏑|–⏑–⏑|–⏑

mit gewöhnlicher Cäsur an der durch zwei Striche bezeichneten Stelle.

6., Jamb. IV—1

⏑|–⏑–⏑|–⏑–⏑|–⏑–⏑|–⏑–

Hierzu kommen noch

1., ein viertactiges Metrum, Creticum bezeichnet (Andr. IV, 1, 2).

Cret. IV.

–⏑–|–⏑–|–⏑–|–⏑–

2., ein viertactiges bacchisches Maas, weniger eine Note (Cretiker mit Vorschlag). Andr. III, 2, 1.

Bach. IV—1.

⏑|––⏑|––⏑|––⏑|––

3., ein viertactiger Choriambus, in folgender Gestalt (Adelph. IV, 4, 3):

–⏑⏑–|–⏑⏑–|–⏑⏑–⏑|––

Choriamb. IV.

Die Zeichen der Länge und Kürze, welche wir angewendet haben, haben nicht die strenge Bedeutung, wie in den spätern römischen Dichtern, da Terenzens Verse vielfach durch den Accent geregelt sind.

Beim Schlusse dieser Vorrede kann ich nicht umhin, die ausgezeichnete Güte zu erwähnen, mit welcher mir die HH. Vorsteher der öffentlichen Bibliothek zu Frankfurt a. M., wo diese Uebersetzung größtentheils ausgearbeitet wurde, den Gebrauch ihrer literarischen Schätze, und Hr. Rector und Professor Voemel die Benützung seiner eigenen reichen Privatbibliothek verstatteten; wofür ich ihnen hiermit öffentlich meinen Dank abstatte.

II. Leben und Schriften des Dichters.

Die Quelle für die geringe Kenntniß, welche wir von den Lebensumständen des Dichters besitzen, ist die Lebensbeschreibung desselben, welche von Suetonius abgefaßt, und in einem schlechten Auszug erhalten ist; außerdem die nichts Neues enthaltende Notiz, welche A. Maio aus einem Mailänder Codex edirt hat: dieselbe findet sich auch in Bothe's Ausgabe des Terenz. Da nur wenige Stellen der Alten einigermaßen ergänzend hinzutreten, so wollen wir eine Uebersetzung der suetonischen Arbeit mittheilen, und anderes durch weitere Bemerkungen anknüpfen. Am Ende dieser Notiz sind ohnedieß von einer andern Hand, schwerlich der des Donatus, einige weitere Worte hinzugefügt.

Leben des Terenz von Suetonius.

Publius Terentius, der Afrikaner, zu Carthago geboren, war Sclave des Senators Terentius Lucanus in Rom, welcher ihn seiner Geistesgaben und Gestalt wegen nicht nur wie einen Freigebornen erzog, sondern auch in früher Jugend freiließ *).

*) Indem Terenz durch seine Freilassung in die Gens seines Befreiers trat, nahm er auch dessen Gentilnamen an. Den Vornamen Publius entlehnte er vielleicht auch von seinem Patron, wie M. Tullius Tiro von seinem Patron Cicero. Doch

Einige glauben, er sey gefangen worden; Fenestella *) lehrt, daß dieses auf keine Weise geschehen konnte, da er zwischen dem Ende des zweiten und dem Anfange des dritten punischen Krieges **) geboren und gestorben sey, und, wenn er von den Numidiern oder Gätuliern gefangen worden war, nicht zu einem Römischen Feldherrn hätte kommen können, da vor der Zerstörung Carthago's, [608 d. St.] keine Handelsverbindung zwischen den Italiern und Afrikanern bestand. Hier [in Rom] lebte er mit vielen Genossen in freundschaftlichen Verhältnissen, vorzüglich mit Scipio Afrikanus und C. Lälius, denen er auch durch die Anmuth seines Körpers verbunden gewesen seyn soll; doch widerlegt Fenestella auch dieses, indem er behauptet, daß er älter als Beide gewesen sey, obgleich auch Cornelius Nepos überliefert, daß sie Alle ungefähr gleiches Alters waren, ***)

---

kennen wir des Terentius Lucanus Vornamen nicht. Man könnte auch an Publius Cornelius Scipio, unsers Dichters Freund, denken, wenn dieser nicht zu jung wäre, sobald wir annehmen, wie hier gemeldet wird, daß Terenz schon in früher Jugend seine Freiheit erhielt. Uebrigens konnte er den Namen Publius nicht vor seiner Befreiung führen, da Sclaven keine Römische Namen führten. Seinen Zunamen (der Afrikaner) hat er von seinem Geburtslande; sein Patron scheint kein ächter Römer dem Ursprung nach gewesen zu sein, und aus derselben Gens kennen wir noch einen Terentius Massaliota, wahrscheinlich aus dem frühe mit Rom verknüpften Massalia (Marseille) entsprungen.

*) Ein Annalenschriftsteller unter Tiberius, vergl. Bernhardy Gesch. d. Röm. Litter. S. 260.

**) Zwischen 553 und 605 d. St.

***) Cornelius Nepos war Zeitgenosse des Cicero. Dieses Citat be-

und Porcius *) den Verdacht wegen des Umgangs durch Folgendes erregt:

Während er der Großen Scherze hascht und ihr geschminktes Lob,
Während er des Afrikanus Götterstimme gierig trinkt,
Schön ihm dünkt bei Furius zu speisen und bei Lälius,
Sich geliebt von ihnen wähnet, auf's Albanum **) oft entführt,
Um der Jugend Blüthe – ward er in die höchste Noth gestürzt.
Ging darum aus aller Menschen Augen weg nach Griechenland,
Starb in Stymphalus, in Arcadien. Nichts hat also ihm genützt
Publius Scipio; gar nichts nützt' ihm Lälius, nichts Furius, ***)
Welche Edle drei zu gleicher Zeit ihn leicht handhabeten.
Hatte nicht einmal durch ihre Sorge ein gemiethet Haus,
Als wohin der Sclave konnte melden seines Herren Tod.

Er schrieb sechs Komödien. Als er die erste von diesen, die Andrierin, den Aedilen übergab, und den Befehl erhielt, sie erst dem Cäcilius †) vorzulesen, traf er diesen, als er eintrat, beim

---

zieht sich wahrscheinlich auf die chronicôn libri desselben. Uebrigens mißbraucht es der Verfasser dieser Lebensbeschreibung, wie meine Uebersetzung zeigt: denn sie konnten sehr gut Zeitgenossen (aequales), und doch Terenz der ältere seyn, und vielleicht um so viel älter, daß ein solches Verhältniß zwischen ihm und seinen Freunden nicht bestehen konnte.

*) Porcius Licinius war, wie es nach Gellius XVII, 21, 45. scheint, unsers Dichters Zeitgenosse. Sein Zeugniß belastet unsern Dichter wohl am ersten mit diesem Verbrechen. Doch kann man seine Worte auch reiner fassen.

**) Eine Villa, welche Scipio gehörte.

***) Auf diesen Vers will Suetonius aufmerksam machen.

†) Cäcilius Statius aus Insubrien, einer der bedeutendsten Rö-

Essen, und soll den Anfang des Stückes, weil er etwas gemein gekleidet war, auf einem Stuhle, neben dem Polsterbett sitzend, vorgelesen haben; aber nach wenigen Versen sey er eingeladen worden, mitzuspeisen. Dann habe er das Uebrige nicht ohne große Bewunderung von Seiten des Cäcilius zu Ende gelesen.

Aber diese sowohl, als die fünf übrigen wußte er dem Volke auf gleiche Weise gefällig zu machen, obgleich Volkatius *) bei der Aufzählung aller schreibt:

Als sechste dieser Komödien nimm die Hecyra.

Der Eunuch ward zweimal **) gegeben, und mit einem Preise bezahlt, wie ihn Keiner zuvor für eine Komödie erhalten hatte,

mischen Komiker, wie Terenz Nachahmer des ausgezeichnetsten Dichters der neuen Komödie, Menander, jedoch ohne unsers Dichters schöne Sprache. Die erzählte Geschichte ist übrigens, obgleich sie auch Hieronymus im Chronicon erwähnt, eine Fabel. Denn Cäcilius starb zwei Jahre vor der ersten Aufführung der Andrierin, 586 d. St. (Euseb. Chron. ad a. 1830. und Gell. N. A. IV, 20); auch ist nicht glaublich, daß, selbst wenn Terenz seine Andrierin dem Cäcilius in seinem letzten Lebensjahre vorlas, die Aedilen, nach Cäcilius günstigem Urtheil, sie nicht gekauft hätten. Die zwei Jahre später erwählten Aedilen konnten aber nicht schon zwei Jahre vor ihrer Wahl Stücke für die Festlichkeiten kaufen wollen.

*) Volkatius Sedigitus schrieb ein Gedicht oder Buch mit eingemischten Gedichten, De Poetis, aus welchem Gellius (N. A. XV, 24) ein Fragment aufbewahrt hat, wo er die Römischen Komiker nach ihrem Werthe ordnet.

**) Lindenbrog glaubt, bis allein gebe keinen Sinn, und fügt die hinzu. Dieß ist aber falsch. Acta bis, was auch der Ehre wegen auf dem Titel hinzugefügt ist, heißt, wie Donatus in der

8000 Sestertien (ungefähr 800 fl. rheinisch); deßwegen wird die Summe auch auf dem Titel hinzugefügt; *) ...... Denn den Anfang der Brüder zieht Varro selbst Menanders Anfang vor.

Es ist ein bekanntes Gerücht, daß Terenz bei seinen Schriften von Scipio und Lälius Hülfe gehabt habe, mit welchen er in Freundschaft lebte. Er selbst vermehrte dieses Gerücht; denn er suchte sich nur sehr leicht dagegen zu vertheidigen, wie im Prolog zu den Brüdern:

Denn das, was die Feinde verbreiten, Männer von edlem Haus,
Die hülfen ihm, und dichteten immerfort mit ihm —
Womit sie gewaltig ihn zu beleidigen geglaubt —
Das hielt er für sein größtes Lob, da er gefällt
Denen, die euch gefallen und dem ganzen Volk,
Deren Hülf' im Krieg und Frieden, bei jeder Gelegenheit
In der Noth ein Jeder ohne Stolz sich hat bedient.

Er scheint sich aber etwas leicht vertheidigt zu haben, weil er wußte, daß diese Meinung dem Lälius und Scipio nicht unangenehm sey: doch gewann sie immer mehr an Stärke, und ging auf die folgenden Zeiten über.

Quintus Memmius sagt in der Rede, welche er für sich hielt: Publius Africanus, welcher, die Maske des Terenz borgend, unter dessen Namen auf die Bühne brachte, was er zu seinem Vergnügen zu Hause gedichtet hatte... Nepos sagt, er habe aus sicherer Quelle erfahren, daß Cajus Lälius einst auf seinem Puteolanum

---

Vorrede zum Eunuch deutlicher erklärt: sie wurde zweimal als neu aufgeführt.

*) Lücke im Text.

am ersten März *) von seiner Frau erinnert worden sey, sich zeitiger zu Tische zu setzen, worauf er sie gebeten habe, ihn nicht zu unterbrechen; später endlich sey er ins Speisezimmer getreten, und habe gesagt: es sey ihm selten beim Schreiben besser geglückt. Denn, als man ihn bat, das Geschriebene mitzutheilen, habe er die Verse vorgelesen, welche im Heautontimorumenos (Selbstpeiniger) vorkommen:

Bei Gott! gar frech verlockte mich hieher Syrus Versprechen.

Santra meint, Terenz habe, wenn er ja beim Dichten Helfer nöthig hatte, nicht so sehr Lälius und Scipio gebrauchen können, welche damals sehr jung waren, als Cajus Sulpitius Gallus, einen gelehrten Mann, welcher den Anfang machte, Stücke an den Consularspielen zu geben, oder Quintus Fabius Labeo und Marcus Popillius, beide Consularen und Dichter. Daher habe er auch nicht Jünglinge bezeichnet, welche ihm geholfen haben sollten, sondern Männer, deren Hülfe im Kriege, im Frieden und in bürgerlichen Geschäften das Volk kennen gelernt hatte **).

---

*) An diesem Tage hatten die Frauen die Gewalt im Hause, und gaben Gastmahle. Hor. Od. III, 8. und die dortigen Erklärer.

**) Diese Erzählung läßt sich kaum einer Prüfung unterwerfen. Wie Terenzens eigene Worte (die angeführte Stelle aus dem Prolog zu den Brüdern und Heautont.) beweisen, bestand das Gerücht schon zu des Dichters Zeit, und wurde geglaubt. Was an der Anecdote, welche hier aus Cornelius Nepos mitgetheilt wird, wahr sei, können wir nicht bestimmen. Wichtig ist von der andern Seite, daß weder Cicero, welcher das Gerücht über Lälius als Verfasser von Terenzens Komödien kannte, diese Meinung anders als wie ein leeres Gerücht anzuführen scheint, noch ein

Nach der Herausgabe der Komödien reiste er im noch nicht vollendeten fünfunddreißigsten Lebensjahre, um der Nachrede aus dem Wege zu gehn, daß er Fremdes für Eignes ausgegeben habe, oder um die Sitten und Einrichtungen in Griechenland kennen zu lernen, die er nachher in seinen Komödien zeichnen wollte, von Rom ab, und kehrte nicht wieder zurück. Von seinem Tode meldet Volkatius:

---

bedeutender Kritiker, z. B. Varro, für dieselbe angeführt wird. Außerdem ist hier ein bedeutendes Schwanken. Während Cornelius Nepos und das Gerücht bei Cicero Lälius zum Verfasser machen, geben andre Scipio dafür aus, was z. B. Quintilian Inst. X, 1 erwähnt. Santra will beides nicht gelten lassen, sondern meint, es können ihm Andere geholfen haben. Das Gerücht scheint also nur aus dem Glauben hervorgegangen zu seyn, daß kein zu Carthago Geborener, mochte er gleich in Rom erzogen seyn, so schön Römisch hätte schreiben können. Lälius Styl im Terenz zu erkennen gestattet die Schilderung schwerlich, welche Cicero (Brut. 21) von demselben macht. Mehr Aehnlichkeit damit hat Scipio's Styl, wie ihn Cicero (de Orat. II, 67) schildert. Aber das ganze Gerücht scheint weiter keinen Grund zu haben, als daß Terenz diesen seinen Freunden (denn daß sie das waren, scheint allgemein angenommen zu seyn) seine Stücke vorlas. Zuletzt kann ich nicht unbemerkt lassen, daß mir Santra's Grund, weßwegen in der angeführten Stelle des Terenz (Prol. Adelph.) nicht Scipio und Lälius gemeint seyn konnten, triftig zu seyn scheint. Denn des jüngern Scipio Kriegsruhm beginnt erst mit dem dritten punischen Krieg, dessen Anfang Terenz nicht erlebte. Wenn aber auch an dieser Stelle wieder Andere gemeint sind, so wird das Gerücht so schwankend, daß es kaum weiter besprochen zu werden verdient.

Doch als Terenz dem Volk sechs Stücke aufgeführt,
Reist er nach Asien; und seit er jetzt das Schiff
Bestiegen, sah ihn Keiner. So ging er dahin.

Quintus Cosconius *) sagt, er sey auf seiner Rückkehr aus Griechenland mit 108 Komödien, welche er aus Menander übersetzt hatte, umgekommen **). Die Uebrigen erzählen, er sey im Lande Arcadien, in der Stadt Stymphalus ***) gestorben, oder auf der Insel Leucadia, unter dem Consulate des Cnejus Cornelius Dolabella und des Marcus Fulvius Nobilior. Er sey nämlich aus Schmerz und Verdruß über den Verlust seines Gepäckes und der neuen Stücke, welche er gedichtet und in einem Schiff vorausgeschickt hatte, in eine heftige Krankheit verfallen.

Er soll von mittlerer Statur gewesen seyn, von schmächtigem Körperbau und bräunlicher Farbe. Er hinterließ eine Tochter, welche später einen Römischen Ritter heirathete; ferner einige Gärtchen von zwanzig Jauchert an der Appischen Landstraße, bei der Villa des Mars. Darum wundere ich mich um so mehr, daß Porcius schreibt:

---

*) Diesen Namen hat Lindenbrog nach Handschriften. Er wird auch bei Varro erwähnt (L. L. VI, 36. 89), jedoch als Verfasser grammatischer Untersuchungen. Die Ausgaben haben Consentius; ein P. Consentius lebte um 450 n. Ch., ein gelehrter Mann, welcher hier nicht gemeint seyn kann.

**) Wieder eine Fabel, da Menander im Ganzen höchstens so viel Stücke gedichtet, und Terenz bereits mehrere derselben verarbeitet hatte.

***) Diese Angabe erhebt die oben angeführte Stelle aus Porcius Licinius zur Gewißheit.

Nichts nützte ihm
Publius Scipio, nichts nützte Furius, nichts Lälius u. s. w. *)

Afranius zieht ihn allen Komödiendichtern vor, indem er im Dreiwegfest schreibt:

Man möchte keinen nennen, ähnlich dem Terenz.

Volkatius aber setzt ihn nicht nur dem Nävius, Plautus und Cäcilius, sondern auch dem Licinius nach **). Cicero lobt ihn im Cimon ***) folgendermaßen:

Du auch, der du allein, o Terenz, in gewählterer Rede
Mitten unter das Volk bei schweigenden Stimmen Menander

---

*) Daß Bothe diese Stelle einschließt, als des Donat, welchem er diese Lebensbeschreibung zuschreibt, unwerth, erscheint mir unbegründet.

**) Das Epigramm des Volkatius hat Gellius (XV, 24) aufbewahrt:
Gar Viele sah'n wir schwankend darum streiten, wem
Der Lustspieldichter man den Preis verleihen soll.
Den Zwiespalt schlicht' ich dir nach meiner Meinung so,
Daß einer, der nicht beistimmt, keine Stimme hat.
Die Palme geb' ich Statius Cäcilius.
Der Zweite, Plautus, übertrifft die Andern leicht.
Der Dritte, der noch Preis verdient, ist Nävius.
Ist was für einen Vierten da, dann nehm's Licin.
Auf diesen lass' ich folgen den Attilius.
Nach diesen nimmt Terenz die sechste Stelle ein,
Die siebente Turpil, die achte Trabea.
Leicht setz' ich an die neunte Stelle Luscius.
Als zehnten füg' ich altershalber Ennius bei.

***) Eine verlorne Schrift des Redners, welche wir nicht weiter kennen. Vergl. Orelli in seiner Ausg. des Cicero IV, 2, 566.

Einführst, wiedergegeben ins Kleid der lateinischen Sprache —
Hold, was immer du sagst, und nichts als süßes ertönend.

Ebenso Cajus Cäsar:

Dich auch, dich auch setzt man, o du zur Hälfte Menander,
Unter die Größten mit Recht, Liebhaber des reinen Gespräches.
Ach und wäre nur Kraft zu des Ausdrucks Milde gefüget,
Daß auch Komus Gewalt mit minderer Ehre nicht herrschte,
Als bei'm Griechen, und du nicht hierin hinsänkest verachtet!
Daß dieß Eine dir fehlt, o Terenz, dieß quälet und schmerzt mich.

So weit Suetonius Tranquillus. Denn Metius schreibt, daß es zwei Dichter, mit Namen Terentius, gegeben habe, deren einer aus Fregellä war, Terentius Libo; der andere ein Freigelassener, Terentius, aus Afrika dem Vaterland nach, von welchem wir jetzt sprechen. Daß Terentius Scipio's Komödien herausgegeben habe, sagt Valgius *) im Actäon:

Die Stücke hier, also genannt, wes sind sie denn?
Schrieb der nicht, der den Völkern einst Gesetze gab,
Gewürdiget der höchsten Ehre, die Komödien?

Zwei sollen aus dem Lustspieldichter Apollodor übersetzt seyn, Phormio und Hecyra; die vier übrigen aus Menander. Der Eunuch hielt sich mit vielem Glück, und brachte viel Geld ein. Die Hecyra wurde oft verdrängt, und konnte kaum aufgeführt werden.

So weit diese alte Lebensbeschreibung. Ich erlaube mir noch einige Bemerkungen anzuknüpfen, vor allen in Beziehung auf das Geburtsjahr des Dichters. Wenn gleich uns dasselbe nicht

---

*) Ein Römischer Dichter, mit dem Beinamen Rufus. Sein Zeugniß bedeutet noch weniger, als das des Cornelius Nepos.

ausdrücklich überliefert ist, so war es doch den Alten bekannt, z. B. dem Fenestella, wie eine zufällig erhaltene allgemeine Angabe desselben zeigt; auch läßt es sich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit wiederfinden. Die Angabe, daß er fünfunddreißig Jahr alt war, als er nach Griechenland reiste, scheint keinem Zweifel unterworfen zu seyn. Nun aber hat er diese Reise nicht vor Aufführung seines letzten Stückes (die Brüder) gemacht, wie die Alten angeben, also nicht vor dem J. R. 594, vielmehr fast gewiß in dem Jahr, wo diese aufgeführt wurden, oder im Anfang des folgenden. Denn ich halte die Angabe des Biographen, daß er durch diese Reise dem Rufe, als gebe er fremdes Gut unter seinem Namen, habe entgehn wollen — etwa indem er aus Griechenlaud vollendete Stücke zurück bringen wollte, wie auch erzählt wird, daß er dieses that — nicht für ganz unbegründet, weil, wie der Prolog der Adelphen zeigt, dieses Gerücht um diese Zeit am stärksten war. Andrerseits muß er diese Reise auch deßwegen gleich nach dieser Aufführung begonnen haben, weil wir sicher noch ein anderes Stück von ihm kennen wüden, da Terenz nicht gewohnt war, längere Zeit zu feiern, wie die schnelle Folge seiner Stücke zeigt (sechs in sechs Jahren); endlich setzten Einige (und dieses halten wir für den entscheidenden Grund) seinen Tod in das Jahr 595, unter das Consulat des Dolabella und Fulvius Nobilior. Da es nun bekannt war, daß er in Griechenland gestorben, so mußten die, welche seinen Tod in dieses Jahr setzten, so viel wissen, daß er in diesem Jahre in Griechenland war. Wenn er demnach entweder im J. R. 594 oder 595 in seinem fünfunddreißigsten Jahre stand, so ist er entweder im J. R. 559 oder 560 geboren.

Was sein Todesjahr anlangt, so ist die von vielen ange-

nommene Angabe hier schon bemerkt; dieselbe hat auch Eusebius in seiner Chronik, augenscheinlich jedoch aus der vorstehenden Lebensbeschreibung entlehnt Ist diese Angabe richtig, so wäre er fünfunddreißig oder sechsunddreißig Jahre alt geworden, und hätte sich in Griechenland kaum ein Jahr aufgehalten. Dann wäre aber schwerlich möglich, daß er viele neue Stücke dichtete, wie Cosconius angab. Aus den Worten des Biographen (die übrigen erzählen u. s. w.) könnte man schließen, daß dieser Schriftsteller Terenzens Tod sogar später gesetzt habe. Doch sind diese Auszüge aus Suetonius — für mehr können wir diese Biographie nicht halten — in ihrem Ausdrucke nicht so genau, und die Angabe „die übrigen" ist die einzige bestimmte, welche wir haben. Hiernach setzen wir Terenzens Geburtsjahr 559 der Stadt, sein Todesjahr 595.

Die Stücke, welche Terenz gedichtet, sind erstens die Andrierin, mit welcher er zuerst auftrat unter dem Consulate des Marcus Claudius Marcellus und Cajus (die Didaskalia nennt ihn fälschlich, was bis jetzt unverbessert blieb, Lucius) Sulpicius Gallus, folglich im Jahre 588, oder in des Dichters neunundzwanzigstem Lebensjahr. Sein zweites Stück, wit welchem er wenig Glück hatte, ist die Schwiegermutter (Hecyra). Es wurde zuerst, was das wahrscheinlichste ist, *) unter dem Consulate des

*) Die Didaskalia ist in großer Unordnung. Sie lautet rücksichtlich der Aufführungszeit also: Acta primo sine prologo. Data secundo Cn. Oct. T. Manlio Coss. Relata est L. Aemilio Paulo, Ludis Funeralib. Non est placita. Tertio relata est Q. Fulvio, L. Marcio Aedilib. Curulib. u. s. w. Daß L. Aemili Pauli geschrieben werden müße, versteht sich von selbst. Wenn nun aber Data secundo richtig ist, so kommen vier Aufführungen heraus, und

Titus Manlius Torquatus und Cnejus Octavius also 589: ein Jahr nach der Andrierin gegeben, jedoch nicht zu Ende gespielt. Zwei Jahre später, als die Hecyra, kam der Heautontimorumenos (der Selbstpeiniger) auf die Bühne, unter dem Consulate des Marcus Juventius Thalna und Tiberius Sempronius Gracchus (591). Wenn man das auf der Didaskalia vor dem Namen der Consuln stehende Acta'st III übersetzt: sie ist zum drittenmal aufgeführt worden, so wäre diese Angabe auf die dritte Aufführung zu beziehen. Dann wäre aber die Zeit der ersten Aufführung nicht erwähnt, welche zuerst angeführt zu werden verdiente. Um nun die Worte Acta III richtig zu verstehn, müßen wir uns nach ähnlichen Bezeichnungen umsehn. Acta II findet sich auf dem Titel des Eunuchen; hierbei geht einem zunächst bei, daß diese Worte dasselbe sagen, was als etwas Rühmenswerthes in der Lebensbeschreibung vom Eunuch angeführt war: Eunuchus bis acta est (der Eunuch ward zweimal aufgeführt), nämlich als neues Stück, wie Donatus in der Praefatio zu demselben ausführlicher bemerkt. Nach die-

---

Tertio Relata müßte in Quarto verwandelt werden. Dieser Uebelstand bewog Bothe, das erste Relata auszulassen, und zu schreiben: Data secundo, Cn. Oct. L. Manl. Coss. L. Aemili Pauli lud. fun. Dieß war aber unüberlegt, da Jene im J. 589 Consuln waren, die erwähnten Leichenspiele aber erst 594 gegeben wurden. Wir tilgen daher Data secundo, als Glossem von Relata est, und nehmen die Consuln für die Zeitbestimmung der ersten Aufführung, und die Leichenspiele für die der zweiten. Die Zeit der dritten Aufführung läßt sich jedoch nicht genau angeben; doch muß sie kurz nach der zweiten fallen, da Terenz noch in demselben Jahre Rom verließ.

ser Analogie würde Acta'st III heißen: der Heautontimorumenos ward dreimal aufgeführt. Soll dieß nun auch heißen, „dreimal, als neues Stück“, so sieht man keinen Grund, warum die zweimalige Aufführung des Eunuchen als etwas besonders Bemerkenswerthes hervorgehoben ward, und nicht vielmehr die dreimalige. Mit der Erwähnung der dreimaligen Aufführung der Hecyra läßt sich diese Erklärung des III nicht vertheidigen. Denn im Allgemeinen wurden alle diese Stücke gewiß vielfach aufgeführt, wie noch in Horazens Zeit; aber diese mehrmalige Aufführung wurde nur erwähnt, wenn sie mit besondern Umständen verknüpft war, wie in der Hecyra oder im Heautontimorumenos, wo bei der zweiten Aufführung andere Flöten gebraucht wurden, oder im Eunuch, wo es eine besondere Ehre war. Aber es findet sich noch eine ähnliche Angabe auf dem Titel des Phormio, wo vor dem Namen der Consuln steht: facta est IV. Für facta müße, glaubt Bothe, acta gelesen werden, wahrscheinlich weil es so in dem Eunuchen und dem Heautontimorumenos heißt. Dieses IV durch quater (viermal) auszulegen, möchte kaum zuläßig seyn, schon weil die Zeit nur von einer Aufführung erwähnt wird. Freilich paraphrasirt Donatus, dessen Praefationes zu den verschiedenen Stücken zum Theil nur Ausführungen der Titel sind, dieses facta IV durch edita est quarto loco. Dieses kann aber nichts anderes heißen, als: sie war die vierte Komödie, welche Terenz herausgab; und wenn wir berücksichtigen, daß die Hecyra, als sie zum erstenmal aufgeführt ward, nicht gefiel, und deßwegen als die fünfte edirte von Donatus aufgeführt wird, so ist in der That der Phormio Terenzens vierte Komödie. Denn es würden ihm alsdann die Andria, der Heautontimorumenos und der Eunuch

vorangehn, obgleich es zweifelhaft seyn könnte, welcher von Beiden früher gespielt ward, ob der Eunuch, oder der Phormio. Denn im Titel zum Phormio werden als Zeit der Aufführung die Römischen Spiele genannt, welche, im September gefeiert, fünf Monate später fielen als die Megalensischen. Donatus in seiner Praefatio dagegen nennt auch für den Phormio die Megalensischen. Das Jahr ist für Beide dasselbe. Zwischen beiden Angaben zu entscheiden, ist unmöglich. Hat Donatus Recht, so könnte auch die Hecyra als zweite gezählt seyn, und der Phormio doch das vierte Stück bleiben. Man hätte dann nur anzunehmen, daß der Phormio vor dem Eunuchen an den Megalensichen Spielen gegeben ward. Allein da Donatus ausdrücklich die Hecyra das fünfte Stück nennt, so kann er es hier nicht als zweites gezählt haben; den Phormio aber muß man später als den Eunuch setzen, weil sonst dieser das fünfte Stück wäre. Donatus erwähnt auch bei jedem einzelnen der fünf Stücke, welche er erklärt, das wievielste es sey; nur finden sich dabei einige Schwierigkeiten. Bei der Andrierin, wo wir auch die Lebensbeschreibung übereinstimmend finden, sagt er, daß sie Terenzens erstes Stück sey. Aber seltsam findet sich zu den Brüdern in der Vorrede bemerkt: Hanc dicunt ex Terentianis secundo loco actam, etiam tum rudi nomine Poetae. Itaque sic pronuntiatam Adelphoe Terenti, non Terenti Adelphoe (Dieses Stück, sagt man, sey als zweites der Terenzischen aufgeführt worden, indem damals noch des Dichters Name unbekannt war. Daher sey der Titel: die Brüder des Terenz u. s. w.). Der Zeitangabe nach ist dieses Stück zuletzt aufgeführt worden: es folgt ihm nur entweder die zweite und dritte Aufführung der Hecyra nach; oder wahrscheinlicher nur die

dritte (m. s. den Titel der Hecyra und die Anm.). Sollte man wegen dieser Bemerkung von Donatus annehmen müssen, daß auf dem Titel der Brüder nur eine spätere Aufführung bemerkt sey, und daß das Stück schon früher aufgeführt worden sey? Ich glaube, kaum. Wir wissen, wie unkritisch die Alten bei solchen Fragen verfuhren, und glauben annehmen zu dürfen, daß diejenigen, denen Donatus folgt' sich irrten, da in Donatus Vorrede keine Spur einer frühern Aufführung ist, und bei dieser Annahme die Zeitrechnung der Terenzischen Stücke in Unordnung käme. Ich glaube, daß die Brüder sexto loco (als sechstes Stück) aufgeführt worden sind. Zum Eunuch bemerkt Donatus: Haec edita tertium est, et pronuntiata Terenti Eunuchus. (Diese Komödie ist die dritte, welche er herausgab. Ihr Titel hieß: des Terentius Eunuch). Ich meine, nur diese Verschiedenheit des Titels bewog Donat oder die, welche vor ihm auf dergleichen achteten, den Brüdern die zweite Stelle anzuweisen. Denn jene Form, daß zuerst der Name der Komödie vorgesetzt ist, dann der des Dichters, kehrt immer wieder zurück, und sieht dem antiquarischen Kleinigkeitsgeiste der späteren Römer ähnlich.

Wenn man nun die erste Aufführung der Hecyra nicht mitzählt, also nur die Andria und den Heautontimorumenos dem Eunuchen vorausgehen läßt, so ist dieser in der That das dritte der Terenzischen Stücke. Die Hecyra läßt Donatus als fünftes erscheinen. Wie aber verhält es sich mit dem Heautontimorumenos und dessen drittem Act? Bekanntlich fehlt hier Donatus Commentar; wenn er aber die Ansicht, welche er in den Brüdern ausspricht, billigte, so mußte diese Komödie ihm die sechste seyn (Andria 1.; Brüder 2.; Eunuch 3.; Phormio 4.; Schwiegermutter 5.). Zog er dieses Stück zurück, und wies

den Brüdern die sechste Stelle an, so blieb für den Heautontimorumenos die zweite, welche er wohl einnehmen könnte, wenn man zugibt, daß die Hecyra wirklich als fünfte herausgegeben ward (s. zum Titel derselben). Allein in unserem Titel steht deutlich III. Doch auch dieses ließe sich vertheidigen, und man könnte annehmen, daß hier die Hecyra als zweite Komödie gezählt werde, folglich der Heautontimorumenos die dritte Komödie sey; daß also in Beziehung auf die Hecyra zwei verschiedene Zählungen bestanden. Allein die Andria als erste, Hecyra als zweite, Heautontimorumenos als dritte, Eunuch als vierte Komödie gesetzt, würde der Phormio, welcher auf dem Titel und bei Donatus die Zahl vier hat, erst das fünfte Stück seyn. Wollte man annehmen, daß auch hier eine verschiedene Zählung bestand, da der Phormio und der Eunuch etwa an demselben Tage gespielt wurden, und daß Einige jenen, Andre diesen zuerst stellten, so hätte man den Knoten eher zerhauen, als gelöst. Man sieht, daß diese Schwierigkeiten kaum lösbar sind. Mit einem Schlage fallen sie aber hinweg, wenn man in unserm Titel für Acta-st III liest, Acta'st II. — Der Zeit nach ist der Heautontimorumenos gewiß das dritte Stück.

Unter dem Consulate des Valerius Messala und L. Fannius Strabo (593) wurden zwei Stücke des Terenz aufgeführt, entweder Beide an den Megalensischen Spielen, oder das zweite an den Römischen. Diese Beide waren der Eunuch und der Phormio.

Unter dem Consulate des L. Anicius Gallus und M. Cornelius Cethegus (594) wurde Terenzens letztes Stück aufgeführt: die Brüder: vorher wahrscheinlich die Schwiegermutter zum zweitenmal.

Terenzens Komödien sind freie Uebersetzungen Griechischer Originale, haben jedoch in dieser Beziehung einiges Auffallende. Der Dichter hat die Sitte, aus mehreren Griechischen Stücken seine eigene Komödie zusammenzusetzen, und wurde darüber, wie fast alle Prologe zeigen, vielfach angefeindet. Hiergegen schützt er sich mit dem Beispiel seiner Vorgänger Ennius, Nävius und Plautus. Ihren Grund haben diese Vermengungen darin, daß die einfache Handlung der Griechen den Römern nicht genügte; wodurch sich der Dichter genöthigt sah, die Handlung seines Stücks durch Zusätze aus verwandten Komödien lebhafter zu machen. Auch erlaubte sich Terenz in der Andrierin, wie wir aus Donatus wissen, die Hinzufügung zweier Personen. Daß dieß auch in einem der andern Lustspiele geschah, davon zeigt sich keine Spur. Im Ganzen wollte er, statt eines einfachen Stoffs, zwei miteinander verbinden, wo von einer Intrigue das Schicksal zweier Liebhaberpaare abhängt. Nur die Schwiegermutter hat einen einfachen Stoff. Eine Erweiterung des Inhalts aus eigenem Mittel, ohne Hinzufügung neuer Personen, findet sich in den Brüdern. Die Vereinigung ist zwar frei, hält sich aber doch meist an den Gedanken, wie die Griechischen Fragmente der Originale zeigen. Einmal behauptet Terenz von sich sogar, er habe Wort für Wort übersetzt (Adelph. Prol. II.). Da er jedoch den Stoff meist erweiterte, so sah er sich genöthigt, Manches abzukürzen und Anderes auszulassen, was uns gleichfalls die Fragmente der Originale bezeugen und das Zeugniß des Donatus. — Aus dem Umstand, daß der Dichter keinen Stoff selbst erfand, zu schließen, daß er die Erfindungsgabe gar nicht besaß, wäre ungerecht. Denn der Inhalt der neuen Griechischen Komödien, z. B. der Menandrischen Stücke,

war so einfach, daß wenig Phantasie erfordert wurde, um Aehnliches zu ersinnen. Es sind gewißermaßen Variationen über dasselbe Thema. Auch schlugen die Alten diese Erfindung des Stoffes — wie es im Mittelalter dem trovare erging — nicht hoch an. Sie machten das Urtheil über ein Stück von der Behandlung des Stoffes abhängig. Daher sie in der ernsten Poesie sich nicht dem Spiele der Phantasie überließen, sondern gegebene Stoffe behandelten. Die sogenannte neue Griechische Komödie wählt sich dafür eine Art fest stehender Stoffe, die sich nur durch Umtausch der auch fest stehenden Charaktere vermannigfaltigten. Das Nichterfinden allein können wir also dem Terenz nicht zum Vorwurf machen. Anders verhält es sich, wenn wir fragen, ob er sich in der Zusammensetzung des Stoffes als Dichter zeigte. Hier ist sehr zu zweifeln, ob man ihm eine bedeutende Stelle einräumen könne.

Was die Behandlung des Stoffes betrifft, so sind die Motivirung, Charakterisirung und Sprache die Hauptmomente, in welchen sich der Dichter seines Berufes würdig zeigt. In beiden ersten Momenten zeigt er sich übrigens wenig selbstständig, sondern folgt getreu seinem Original; auch müßen wir die im Allgemeinen ausgezeichnete Motivirung, den innigen Zusammenhang und die fast vollendete Abrundung auf Rechnung seiner Originale setzen. Vielleicht treten wir ihm nicht zu nahe, wenn wir einige kleine Fehler der Art ihm selbst zuschreiben. In der Charakterisirung ist wohl auch fast alles den Originalen entnommen. Die verfehlte Charakterisirung des Chärea und Byrrhia in der Andrierin (Zuthaten des Dichters) scheint zu beweisen, daß er die Gabe, lebendige Charaktere zu schaffen, nicht besaß. Dage-

gen scheint er in hohem Grade die Kraft besessen zu haben, die Charaktere der Griechischen Originale vollständig zu romanisiren, wenigstens die des gewöhnlicheren Lebens. Bei dem höher Komischen tritt uns Dasjenige, was schon Cäsar an ihm tadelt, klar entgegen, daß ihm die eigentliche Weihe zur Komik abgehet. Sein Scherz ist meist gezwungen: schlagender, satirischer Witz fehlt ihm, und alle andern Elemente der komischen Poesie, in denen ihn Plautus weit überragt. Seine Sprache jedoch galt schon bei den Alten für ein Muster des feinen geselligen Ausdrucks und der Classicität. Hierin scheint er Menandern sich am meisten genähert zu haben, obgleich uns die Fragmente dieses Dichters zu dem Urtheil nöthigen, daß Terenz hinter seinem Original zurückblieb. Des Griechen Sprache ist anschaulicher, lebensvoller und feuriger. Welche Veränderung es war, die Terenz im Anfang seiner Brüder vornahm, und welche Varro bewog, diesen dem Menandrischen Anfang der nämlichen Komödie vorzuziehen, wissen wir nicht; aber ich fürchte, daß dieses Urtheil aus eben derselben Selbsttäuschung der Römer hervorging, welche ihren Nationalstolz bewog, auch die Aeneide Virgil's eine Zeit lang über die Iliade zu setzen. Wer sich aus Terenzens von Menander genommenen Komödien seine Ansicht über den Werth des Griechen bilden, oder alle sechs Terenzische Stücke zerlegen will, um die besondern Verdienste des Römers würdigen zu können, wird alle hier angedeuteten Punkte viel sorgsamer erörtern, und mit einer Genauigkeit verfahren müssen, welche nicht für diesen Ort paßt. Wer sie aber ohne diese Rücksicht, insbesondere ohne Zerlegung der Stücke in das dem Original oder dem Römischen Bearbeiter Zukommende, genießen will, der wird finden daß sie einen sanften und milden Abdruck gewöhnlicher Lebensbegegnisse bilden. Die Intrigue ist, obgleich bereits zusammengesetzter als bei den Griechen, und gewöhnlich auch in Plautus, doch viel einfacher als in unsern kleinern Familienlustspielen. Die Entwicklung ist größtentheils mit vieler Wahrheit und Genauigkeit durchgeführt. Das Ganze zerfällt in scharf begrenzte Theile, welche sanft in einandergreifen. Die Motivirung verdient die ungetheilte Aufmerksamkeit des Lesers. Die lieblichen

Blumen des Humors und aller andern Elemente der Komik fehlen; dafür hat aber Terenz sich vor dem Schlingkraut gehütet, das häufig mitten unter den schönsten Blüthen wuchert. Man kann behaupten, daß in Terenzens Komödien fast kein einziger Zug bedeutungslos ist, während Plautus von der Fülle der eigenen Rede sich oft fortreißen läßt. Die Charakteristik ist bei Terenz im Ganzen sehr wahr; aber Frische und Feuer fehlt seinen Charakteren. Keiner seiner Sklaven hält eine Zusammenstellung mit einem Plautinischen aus. Seine Sprache galt bei den Alten für ausgezeichnet schön. Doch stört mancher Flecken den reinen Genuß, worüber gelegentlich in den besondern Einleitungen und Anmerkungen gehandelt werden wird.

Um diese Stücke ganz zu verstehen, und sich den Eindruck, welchen sie auf das Volk zu machen fähig waren, zu vergegenwärtigen, muß man sich einige Kenntniß der Scenerie und der mimischen Darstellungskunst der Alten zu verschaffen suchen. Letztere war bei den Alten bis zu einer unglaublichen Höhe der Vollendung gediehen. Mehrere Scenen im Plautus, selbst in unserem Terenz, scheinen fast nur eingelegt, um dem Schauspieler Gelegenheit zu geben, seine Tüchtigkeit in der Mimik zu zeigen. Und diese war es, welche sicher einer Menge Scenen in unserem Dichter, die gelesen fast tragisch klingen, ihre komische Bedeutung und Kraft verliehen. In dieser Beziehung ist der Leser auf die alten Scenenbilder aufmerksam zu machen, welche uns aufbewahrt, und von Coquelines in seinen Ausgaben unsers Dichters (Urbini 1736. Romae 1767), wenn auch nicht ganz genau, nachgestochen sind. Hier begleiten die Redenden selbst ihre ernsthaften Reden mit einem unnachahmlichen komischen Geberdenspiel. Das antike Lustspiel war in allen seinen Aeußerlichkeiten so sehr vom Trauerspiel geschieden oder ihm entgegengesetzt, daß selbst die Aufführung ernsterer Scenen in einem Lustspiel einen komischen Eindruck hinterlassen mußte. Jede Art von Verwicklung bleibt nur eine komische Verlegenheit, während sie in unsern Familienlustspielen, wenn auch nicht zu der Höhe eines tragischen Knotens heransteigt, doch leicht in die Tiefe des unpoetischen Familienleidens herabsinkt.

Am Schlusse dieser Einleitung ist noch auf die bizarre Weise aufmerksam zu machen, wie die Alten ihre dramatischen Werke zu betiteln pflegten; doch läßt sich eine solche Untersuchung zu keinem festen Resultate führen, ohne nicht bloß die Plautinischen Komödientitel, sondern selbst die der alten Tragödien zu berücksichtigen. In der ersten Terenzischen Komödie (die Andrierin)*) wird Jeder bemerken, daß die Andrierin für die Intrigue an sich die wesentlichste, im Stücke selbst aber die unwesentlichste Person ist. Enger an den Inhalt des Stücks schmiegen sich die Titel der übrigen Stücke. Die Schwiegermutter heißt das zweite Stück, weil die meisten Personen im Stücke glauben, daß die Verwicklung aus der gewöhnlichen Unverträglichkeit zwischen Schwiegermüttern und Töchtern hervorgegangen sey; die Schwiegermutter selbst aber ist eine Nebenrolle. Im Heautontimorumenos (Selbstquäler) bezieht sich der Titel auf den Greis, der sich wegen der von ihm veranlaßten Entfernung seines Sohnes selbst zu allen Entbehrungen und Arbeiten verdammt; er selbst ist auch eine untergeordnete Rolle. Der Eunuch (der Verschnittene) hat seinen Titel davon, daß eine der Intriguen durch eine in einen Eunuchen verkleidete Person vollführt wird; dieser selbst hat die zweite Rolle. Der Phormio allein hat seinen Namen von der ersten Rolle, dem Alles leitenden Parasiten Phormio. Die Brüder führen ihren Namen wegen des unähnlichen Brüderpaars, welches in dieser Komödie die zweite und dritte Rolle spielt.

*) Ich beziehe den Titel auf die Geliebte des ersten Liebhabers, nicht auf ihre schon todte Beschützerin Chrysis. S. III, 1, 3.

I.

Das Mädchen von Andros.

Einleitung.

Menander, der größte Dichter der Griechen im Fache der neuen Komödie, hatte zwei Lustspiele hinterlassen: die Andrierin und die Perinthierin. Beide waren sich im Inhalte gleich, verschieden in den Wendungen der Rede, in Styl und Gedanken (Terent. prol. Andr. 9. 10.). Da den Alten die Erfindung des Stoffes ziemlich gleichgültig schien, und nur die Darstellung desselben für den Prüfstein des poetischen Talents galt, so ist jene Gleichheit des Inhalts für Menander kaum ein Vorwurf. Doch kann bei dieser immerhin etwas auffallenden Erscheinung ein Zufall mitgewirkt haben. Menander, später als größter Dichter seines Faches anerkannt, wurde von seinen Zeitgenossen in den dramatischen Wettkämpfen nicht selten seinen Mitbewerbern nachgesetzt. Vielleicht war Dieß auch demjenigen dieser beiden Stücke geschehen, das er zuerst geschrieben hatte, mochte dieß die Andrierin oder die Perinthierin seyn. Wollte nun der Dichter im Gefühl der gekränkten Würde sein Stück von neuem dem öffentlichen Urtheil unterwerfen, so mußte er, da dieses nur an den großen Lenäen, einem dem Dionysos geheiligten Feste, geschehen konnte, und hier nur neue Stücke aufgeführt wurden,

sein Lustspiel so umarbeiten, daß es für ein neues gelten konnte. Und hierzu genügten die angegebenen Verschiedenheiten.

Beide Griechische Texte erhielten sich unter den Alten. Terenz legte Menanders gleichnamige Stücke dem seinigen zu Grunde; wo ihm jedoch die Form, welche dem Stoffe in der Perinthierin gegeben war, besser gefiel, übertrug er diese ins Lateinische. Doch geschah dieses selten. Nach Donat's Bemerkung zum Prolog (V. 10) that er es nur in der ersten Scene des ersten Acts, welche die Exposition enthält, und an zwei andern Stellen, wo er einmal gegen eilf, das andremal gegen zwanzig Verse aus der Perinthierin entlehnte.

Bei jener ersten Stelle scheint Terenz eine gute Wahl getroffen zu haben. In Menander's Andrierin ward die Exposition durch einen Monolog des Alten gegeben: in der Perinthierin war sie dadurch belebter, daß sich der Alte mit seiner Frau unterhält (Don. ad Ter. Andr. prol. 13). Die letztere Form wählte Terenz, änderte sie aber in sofern, daß er einen Koch an die Stelle der Frau treten läßt. Hierin zeigt sich ein feinerer Sinn des Dichters: es scheint ihm unschicklich, daß Simo's Frau sich selbst um die Küche bekümmere. Menander's Verfahren gewährte dagegen mehr Herzlichkeit und Häuslichkeit. Doch war es hier gleichgültig, da diese Rolle unwesentlich ist (d. h. eine, wie es in der Kunstsprache heißt, protatische, πρόσωπον προτατικόν). Natürlich aber mußte Terenz Einzelnes ändern: doch ist Dieß wenig, da der Koch wenig spricht, und nur auf der Bühne ist, um sich erzählen zu lassen. Aber Terenz läßt auch sonst seine Freiheit im Uebertragen sich nicht rauben. Eines der Griechischen Fragmente der Menandrischen Perinthierin, welches augenscheinlich in diese Scene gehört (zur Schilde-

rung von Chrysis Leichenzug), hat er ausgelassen. Es lautet, (Meineke Fragm. Menandr. Perinth. Fragm. II):

Οὐπώποτ' ἐζήλωσα πολυτελῆ νεκρόν.
Εἰς τὸν ἴσον οἶκον τῷ σφόδρ' ἔρχετ' εὐτελεῖ.
(Schmuckvolle Leichenzüge hab' ich nie geliebt.
In eine Wohnung geh'n mit ganz schmucklosen sie).

Diese Sentenz klang in Römischen Ohren, die selbst Lustspiele bei Leichenfesten zu hören gewohnt waren (z. B. Terenzens Brüder und die Schwiegermutter) vermuthlich schlecht, und wurde vielleicht deshalb weggelassen. Bei Menander wurde wohl der ganze Leichenzug der Chrysis geschildert, gewiß als ein sehr einfacher.

Welches die beiden andern aus Menander's Perinthierin entlehnten Stellen sind, läßt sich nicht genau bestimmen. Doch führen einige Bruchstücke der Perinthierin mit Wahrscheinlichkeit darauf. Zuerst das fünfte der Meinekeschen Sammlung (S. 142 seiner Ausg.):

Οὐδὲ μίαν ἡ γραῦς ὅλως
Κύλικα παρῆκεν, ἀλλὰ πίνει τὴν κύκλῳ. *)
(Keinen einz'gen Becher ließ
Die Alte schwinden, sondern trank den kreisenden).

Dieses Bruchstück paßt augenscheinlich zu der vierten Scene des ersten Acts in Terenzens Andrierin, wo sich Mysis beklagt, daß sie eine stets bezechte Hebamme holen solle, weil sie die

*) Ueber *τὴν κύκλῳ* s. Athenaens XI. p. 504. A. Es war Sitte der Alten, den Becher im Kreise herumgehn zu lassen. Die Alte aber wird hier so trinklustig geschildert, daß sie keinen Becher weiter gehn ließ, sondern ihn, wenn die Reihe an sie kam, austrank.

Mittrinkende der alten Sclavin bei der Andrierin sey. Diese Verse selbst hat Terenz ausgelassen. Da er übrigens dieses sich häufig erlaubt hat, so kann man noch nicht folgern, daß dieß nicht eine der aus der Perinthierin entlehnten Stellen sey. Wäre sie es, so könnten die acht trochäischen Verse dieser Scene bei Terenz eilf jambischen bei Menander entsprochen haben. Doch bleibt dieß zweifelhaft. Mit mehr Wahrscheinlichkeit behaupte ich, daß die eine der aus der Perinthierin genommenen Stellen in der zweiten Scene des zweiten Acts vorkomme. Das sechste Bruchstück der Perinthierin bei Meineke (S. 142 seiner Sammlung) lautet:

Τὸ παιδίον δ' εἰσῆλθεν ἑψητοὺς φέρων.
(Der Sclav jedoch trug kleine Fischchen in das Haus).

Dieser Vers findet sich fast wörtlich in dieser Scene des Terenz übersetzt (V. 32):

Etiam puerum inde abiens conspexi Chremis
Olera et pisciculos minutos ferre obolo in coenam seni.
(Ferner sah ich, wie ich wegging, daß ein Sclav
(Kleine Fisch' und Kohl für den Alten kaum für ein Paar
Kreuzer bracht').

Außerdem, daß diese Verse fast ganz miteinander übereinstimmen, ist auch zu bemerken, daß kein Bruchstück aus Menanders Andrierin zu dieser Scene paßt. In derselben treten außer Pamphilus und Davus noch Charinus und Byrrhia auf, zwei Personen, welche bloße Zuthat des Römischen Dichters sind. Ziehen wir nun die Verse ab, welche von ihnen oder wegen ihrer gesprochen werden, so bleiben etwa fünfundzwanzig Verse für die ganze Scene, welche zwanzig Menandrischen entsprechen könnten, zumal da in der angeführten Stelle fast zwei

Terenzische einen Menandrischen wiedergeben. Wem jedoch jene erst erwähnte Stelle nicht aus Menander entnommen scheint, der kann sich begnügen, die Schilderung der Umstände, durch welche Davus sich und Pamphilus überzeugt, daß an keine Hochzeit zu denken sey, für die aus der Perinthierin entlehnte Stelle zu halten. Diese umfaßt (von Vers 15 an), nach Abzug der Erwähnung des Byrrhia und des von Charinus gesagten, ungefähr eilf oder zwölf Verse, welche leicht den eilf Menandrischen entsprechen konnten. Der Nähmliche könnte auch die zweite Stelle in der vierten und fünften Scene des dritten Acts suchen.

Ein anderes Bruchstück der Perinthierin (Nr. III bei Meineke) lautet nämlich folgendermaßen:

Ὅσ᾽ ἐστὶ μαλακὰ συλλαβὼν
Ἐκ τῆς πόλεως τὸ σύνολον ἐκπήδα φίλος.
(Was leicht zu schleppen, pack dir ein,
Und lauf, so schnell du kannst, zur Stadt hinaus, o Freund!)

Obgleich sich keine ganz entsprechende Stelle bei Terenz findet, so scheint dieses Bruchstück für Davus Verzweiflung zu passen, und sich an IV, 4, 21 zu reihen.

Die übrigen Bruchstücke der Perinthierin geben die Ueberzeugung, daß, wie Terenz berichtet, die poetische Einrichtung derselben der Einrichtung der Andrierin genau entsprach. So genaue Entsprechungen, wie die bei dem zweiten Bruchstück erwähnte, finden sich hier nicht. Da sie jedoch für die Vergleichung nicht ohne Nutzen sind, so setze ich sie her. Erstes Bruchstück (bei Mein.):

Ὅστις, παραλαβὼν δεσπότην ἀπράγμονα
Καὶ κοῦφον, ἐξαπατᾷ θεράπων, οὐκ οἶδ᾽, ὅτι

Οὗτος μεγαλεῖόν ἐστι διαπεπραγμένος,
Ἐπαβελτερώσας τὸν τὸ πρόσθ' ἀβέλτερον.
(Wenn' mal ein Diener, welcher einen dummen Herrn
Und geistesschwachen hat, ihn täuscht, so seh' ich nicht,
Was der für große Wunder durchgeführet hat,
Noch mehr abnutzend den, der abgenutzt schon war).

Dies sind sicher Worte des Davus, welcher sich etwas darauf zu gute thut, daß er seinen gescheiten Herrn, der schwer zu betrügen ist (Ter. I, 3, 6), den alten Simo, betrügen kann. Einen Uebergang dazu verstattete vielleicht Terenz. Andr. I, 3, 6; doch scheinen die Verse eher in einer Scene gestanden zu haben, welche den Anfangsversen der sechsten Scene im zweiten Act entsprach.

Zweites Bruchstück (Mein. Nr. VII):

Οὐδ' αὐτός εἰμι σὺν θεοῖς ὑπόξυλος *).
(Gottlob! auch ich bin nicht nur außen Gold).

Welcher Rolle dieser Vers zuzusprechen sey, ist nicht zu entscheiden. Es könnte ihn Davus in einer Scene gesprochen haben, welche der zweiten des vierten Acts im Terenz entsprach, wo Davus Pamphilus Zorn zu beschwichtigen sucht. Doch ist der Gedanke so allgemein, daß ihn selbst Pamphilus, oder am wahrscheinlichsten Simo, ausgesprochen haben konnte.

Den beiden andern Bruchstücken (IV. VIII.) weiß ich keine Stelle in einer entsprechenden Terenzischen anzuweisen.

Aus Menanders Andrierin finden sich noch mehrere, mit Terenzischen Stellen genau übereinstimmende, oder ihnen ähnliche

---

*) Ὑπόξυλος, eigentlich ein „Unterholzner", wer nur von außen glänzt, und innen nichts bedeutet.

Bruchstücke. Mit Ausnahme zweier sind sie von Donatus in seinem Commentar zum Terenz aufbewahrt.

Das erste bezieht sich auf I, 2, 33., wo Donatus zu nihil me fallis bemerkt: Sic Menander *νινὺ καὶ οὐδὲν λέληθάς με ἄν.* In den beiden folgenden Erklärungen lauten die Griechischen Worte zuerst: *οὐδέν με λανθάνοις ἄν;* dann *οὐδέν με λέληθας.* Meineke giebt über *νινὺ καὶ* keine Vermuthung. Wenn ich nun bedenke, daß die Worte in den folgenden Erklärungen fehlen, und dieselben in Uncialbuchstaben schreibe (*ΝΙΝΥΚΑΙ*), so sind sie mir falschgelesene *ΑΝΔΡΙΑΙ*. Die Erwähnung des Namens Andria war hier nothwendig, da die zweite Scene des ersten Acts die erste aus der Andrierin des Menander übersetzte war.

Ein anderes Bruchstück führt Donatus zu II, 4, 4 an. Terenz sagt:

> Venit meditatus alicunde ex solo loco.
> (Er kommt tiefsinnend irgend aus einer Einsamkeit).

Menander:

> *Εὑρετικὸν εἶναί φασι τὴν ἐρημίαν*
> *Οἱ τὰς ὀφρῦς αἴροντες.*
> (Erfinderisch behaupten sey die Einsamkeit
> Die Augenbraunaufzieh'nden).

Dieses einzige Beispiel kann zeigen, wie viel Terenz von seinem Original aufgab. Diese leichte Persiflage der Philosophie stand schön an ihrer Stelle. Terenz wurde aber durch den Geschmack seiner Zeit von der ruhigen Betrachtung schon sehr zu der raschen und gedrängten Darstellung der Handlung fortgezogen.

Daß auch Scene III aus Menanders Andrierin war, zeigt Donatus, welcher bemerkt, daß Glycerium bei Menander die

Artemis anruft, wie bei Terenz die Juno Lucina, die als Römische Göttin der Gebärenden an die Stelle der Diana trat.

Aus der zweiten Scene dieses Acts kennen wir zwei Stellen. Die erste, von Donatus zum zweiten Verse erwähnt, entspricht diesem vollständig (Meineke S. 20.). Auch ziehe ich ein von Photius aufbewahrtes Fragment hieher. (Mein. S. 19.):

Καὶ τεττάρων ᾠῶν μετὰ τοῦτο, φιλτάτη,
Τὸν νεοττόν.
(Und hinterher von vier der Eier, Theuerste,
Das Gelbe).

Wunderbar scheint, wie Jacobs dieß auf die Beschreibung eines Gastmahls zieht; noch mehr, daß Meineke ihm beistimmt, da kein Gastmahl in der Andrierin erwähnt wird. Ich meine: es ist dieß Dasjenige, was bei Terenz die Hebamme gegeben haben will, aber nicht genauer beschreibt. Terenz hat wieder zusammengezogen, und eine belebende Partie seines Originals nicht benützt.

Zu Andr. 3, 12. (ne me obsecra) vergleicht Donatus die entsprechende Stelle Menanders. Wie fast alles Griechische bei Donat verdorben ist, so auch dieß. Doch ist Clericus Emendation annehmbar. Er liest: *μὴ λιτάνευε, μὴ μάχου.*

Wörtliche Uebereinstimmung findet sich Andr. III, 4, 15., wo Menander *τί δήποτ᾽ ἀκούσω* hat, Terenz quidnam audio?

Eine unwesentliche Abweichung von Menander erlaubt sich Terenz Andr. III, 5, 5. Doch sind bei Donatus die Menandrischen Worte so verderbt, daß es leicht ist, die Unrichtigkeit der Casaubonischen Verbesserung nachzuweisen, nicht aber einen besseren Versuch zu wagen.

Fast übereinstimmend ist Andr. IV, 3, 11. Terenz:

ex ara hinc sume verbenas tibi.

Menander (nach der wahrscheinlichen Conjectur von Jacobs):

ἀφ ἑστίας σὺ μυῤῥίνας δέχου,

Δύστηνε.

In der folgenden Scene (IV, 4, 32) hat Terenz eine eigene, auf das Römische Recht gegründete, Zuthat beigefügt, nämlich die Worte der Mysis:

Dis pol habeo gratias

Cum in pariundo aliquot affuerunt liberae:

wodurch sie Davus Behauptung, daß das Kind der Glycerium unterschoben sey, unterbricht. Die Zuthat ist, obgleich Davus nicht auf sie eingeht, gut berechnet, da Chremes noch mehr über die schlimmen Folgen einer Heirath seiner Tochter und des Pamphilus beängstigt wird.

Terenz Andr. IV, 4, 55. Hier ist wieder eine Stelle, wo der Dichter Menanders Worte leicht verändert, nämlich in eine Frage. Dieß war bei Menander geradezu ausgesprochen, wie Donatus bemerkt.

Auch ist V, 4, 16. fast wörtliche Uebersetzung. S. Donatus.

Unter den Menandrischen Gnomen findet sich die Stelle:

Ζῶμεν γὰρ, οὐχ ὡς θέλομεν, ἀλλ' ὡς δυνάμεθα.

(Denn nicht, wie wir wollen, nein, wie wir können, leben wir).

Dieser Vers ist von Meineke wohl nicht mit Unrecht mit der Stelle bei Terenz IV, 6, 10. zusammengestellt:

Sic,

Ut quimus, ajunt, quando, ut volumus, non licet.

(so wie

Wir können, da's nicht geht, wie wir wünschen, wie man sagt).

Diese Wendung des Römers ist etwas verschieden; doch gibt es mehr Beispiele, wo Terenz freier übersetzt. Allein die Sentenz bei Menander lautet so allgemein, daß sie auch in andern Stücken vorkommen konnte. Zu unserer Terenzischen Stelle führt Donatus eine ähnliche aus des Cäcilius Komödie Plocium an. Da nun diese Komödie auch aus Menander übertragen ist, so konnte diese Menandrische Sentenz gleich gut im Plocium desselben stehen.

Weil Menander ein Nachahmer des Euripides war, so glaubt Meineke, daß auch die dem Euripides ähnlich klingenden Stellen in der Andrierin des Terenz aus Menanders Andria entlehnt seyen; und zwar erstens II, 5, 14, wo Byrrhia sagt:

> Verum illud verbum est . . . . . .,
> Omnis sibi esse melius malle, quam alteri.
> (Ein wahres Wort ist, was man so gewöhnlich sagt,
> Daß jeder lieber sich, als andern Gutes wünscht).

Mit dieser Stelle vergleicht Meineke Eurip. Medea 84.:

> ἆρα τι γιγνώσκεις τόδε,
> ὡς πᾶς αὑτὸν τοῦ πέλας μᾶλλον φιλεῖ.

Diese Stelle stimmt sehr mit der Terenzischen zusammen. Allein es bleibt die Bedenklichkeit, daß die Person, welche die Verse spricht, und die Sache, auf welche die Verse sich beziehen, Zuthat des Terenz sind, und sich nicht im Menander fanden. Sollten die Verse von Menander entlehnt seyn, so müßen sie einer andern Komödie desselben angehören.

Die zweite Stelle ist Ter. Andr. IV, 1, 17:

> Atque aliquis dicat: nil promoveris
> Multum. Molestus certe ei fuero, atque animo
> morem gessero.

(Einer sagt dann: Hilft dir alles nichts.
„Sehr viel!" Ich war ihm wenigstens lästig, und hab mein
Müthchen an ihm gekühlt).

Diese Stelle hat einige Aehnlichkeit mit Eurip. Hippolyt. 1312:

καί τοι προκόψω γ' οὐδὲν, ἀλγυνῶ δέ σε.

(wo Artemis ihre Vorwürfe gegen Theseus mit diesem Verse einleitet):

Zwar wird dieß nichts mir helfen, doch betrüben dich.

Meineke hält deßwegen die Terenzische Stelle für Menandrisch. Es ist aber übersehen, daß sie Charinus spricht, eine Person, welche in Menanders Andrierin nicht vorkam.

Die dritte Terenzische Stelle, welche Meineke mit Euripides vergleicht (V, 4, 17), kommt in einer bei Menander eben so wie bei Terenz gestalteten Scene vor:

Si mihi perget, quae volt, elicere, ea, quae non volt,
audiet.

(Sagt er mir ferner, was beliebt, so hört er, was ihm
nicht beliebt).

Mit dieser Stelle wird Euripides Alceste 716 vergleichen:

εἰ δ' ἡμᾶς κακῶς
Ἐρεῖς, ἀκούσεις πολλὰ, κοὐ ψευδῆ κακά.

(Sprichst du gegen mich
Schimpf, geb' ich vielen und nicht schlechten dir zurück).

So ganz ähnlich aber klingen diese Stellen nicht, und ich möchte weder daraus schließen, daß Terenz an sie gedacht, noch daß sie Menander aus Euripides entlehnt habe. Bei Terenz liegt die Spitze in quae volt und in quae non volt, hier bloß in ἐρεῖς und in ἀκούσεις.

Noch kennen wir ein Fragment aus Menanders Andrierin, dem in der Terenzischen Komödie keine Stelle entspricht. Es lautet:

Τὸ δ' ἐρᾶν ἐπισκοτεῖ
Ἅπασιν, ὡς ἔοικε, καὶ τοῖς εὐλόγως
Καὶ τοῖς κακῶς ἔχουσι

(Doch Liebe, wie man sagt,
Verblendet jeden Menschen, so den mit Verstand,
Als wie den schlecht damit bestellten).

Dieser Gedanke konnte in der ersten Scene vorkommen, welche Terenz nicht aus der Andrierin, sondern aus der Perinthierin entlehnt hatte; doch findet sich auch in den übrigen Stellen Gelegenheit, wo sie Platz finden konnte, und wir haben bemerkt, daß sich Terenz kein Gewissen daraus machte, sein Original etwas zu verstümmeln. Im Ganzen aber, da sich fast in jeder Scene Uebereinstimmung zwischen Terenz und Menander findet, folgte Terenz seinem Original ziemlich genau.

Der Grundgedanke beider Menandrischen Stücke (der Andrierin und der Perinthierin) war, wenn wir es durch ein Sprichwort ausdrücken sollen, welches zugleich den Titel bildete, ungefähr: *allzuscharf macht schartig*. Ein Sclave stürzt durch allzugroße Verschlagenheit seinen Herrn in das Unglück, aus welchem er ihn befreien will: nur der Zufall wendet alles zum Guten. Die Ausführung dieses Gedankens ist folgende.

Pamphilus, Simo's Sohn, hat sich durch sein Betragen so sehr den Ruf eines wackern Mannes erworben, daß ein gewisser Chremes bewogen wird, seine Tochter dessen Vater für ihn mit einer großen Mitgift anzutragen. Der Vater ist damit zufrie-

den und die Hochzeit auf den Tag angesetzt, an welchem das Lustspiel spielt. Kurz zuvor, wenige Tage nach dem Verlöbniß, stirbt eine gewiße Hetäre Chrysis, in deren Hause Pamphilus häufig gewesen war, ohne ihr jedoch seine Gunst bezeugt zu haben. Als Hausfreund folgt er ihrem Leichenzuge; aus Mitleid geht auch Simo mit. Hier sieht er ein schönes Mädchen, welche ihm als Chrysis Schwester bezeichnet wird. Während die Leiche der Chrysis verbrannt wird, beweisen mehrere Umstände auf eine zwar unzweifelhafte, aber für Pamphilus vorwurfsfreie Weise, daß er jenes Mädchen geliebt habe. Chremes erfährt dieß, und nimmt sein Wort wegen der Verlobung zurück. Der alte Simo, voll Aerger, möchte gern an seinen Sohn, weiß aber nicht recht wie. Da faßt er den Plan, alles so einzurichten, als wenn die auf jenen Tag angesetzte Hochzeit wirklich gefeiert werden sollte. Auf diese Weise gedachte er seinen Sohn zu einer bestimmten Erklärung zu nöthigen. Will dieser nicht heirathen — es war nämlich das einzige bei Verhältnissen junger Männer mit Hetären Tadelnswerthe nach Griechischer Ansicht, wenn diese sich durch jene bestimmen ließen, ledig zu bleiben, und so stets eine unordentliche Lebensart zu führen — dann glaubt er Grund zu Vorwürfen zu haben, d. h. ihm durch Zanken, durch Geltendmachen seiner väterlichen Autorität u. s. w. (s. Parmeno in der Schwiegermutter I, 2, 45) so lange zuzusetzen, bis er heirathet. Willigt Pamphilus ein, so denkt er, wird es ihm gelingen, seinen Freund, den guten Chremes, zu bewegen, doch noch sein Wort zu halten.

Dieses bildet die Grundlage des Stücks, und wird im ersten Act allen betheiligten Personen, so wie den Zuhörern, völlig klar.

Des Pamphilus treuer Rathgeber, der schlaue Davus, ist jedoch nicht zu hintergehn. Er entdeckt, daß die Hochzeit nur eine Probe für Pamphilus sein soll; daß sein Vater eine Gelegenheit zum Zanken sucht, und im Falle, daß Pamphilus nicht heirathen zu wollen erklärt, Alles aufbieten wird, um ihn zu zwingen. Dieß theilt er Pamphilus mit, und bewegt ihn, hier, wo keine Gefahr sey, einzuwilligen, indem er ihn zu überzeugen sucht, der Alte werde ihn, indem er ihn nicht für sehr verliebt halten werde, in Ruhe lassen. Widerstrebend sagt es Pamphilus zu. Dieß bildet den Inhalt des zweiten Actes, den eigentlichen Fortschritt der Handlung.

Im dritten Act, wo die Grundidee am klarsten zur Anschauung kommt, geht zuerst die Entbindung der Geliebten des Pamphilus vor sich. Simo hält dieß für eine List des Davus, welcher auf diese Weise die Hochzeit verhindern wolle. Seinen Verdacht theilt er Davus mit. Dieser aber wälzt ihn auf die Geliebte selbst zurück, und um seinem jüngeren Herrn noch mehr Ruhe zu verschaffen, sucht er Simo zu überzeugen, daß Pamphilus sich von seiner Geliebten ganz losgesagt habe. Beinahe glaubt ihm Simo, und sucht Chremes zu bewegen, sein Wort zu halten. Dieser läuft ihm in den Weg, und auf Davus Zeugniß gestützt, gelingt es ihm, Chremes zu seinem Wunsch zu vermögen. Davus geräth in Verzweiflung; Pamphilus fällt wüthend über ihn her.

Im vierten Act gilt es, eine neue List zu ersinnen, um die im Ernst drohende Hochzeit hinauszuschieben. Davus läßt das neugeborne Kind vor Simo's Hausthür niedersetzen, um so eine Verwicklung herbeizuführen. Da spielt ihm der Zufall noch günstiger den alten Chremes in die Hand. Dieser erfährt durch

Mysis daß Glycerium ein Kind von Pamphilus habe, und selbst Attische Bürgerin sey. Chremes erklärt, daß unter diesen Umständen die Hochzeit nicht statt finden könne.

Der fünfte Act führt alles zum Guten. Schon am Schlusse des vierten war ein Rhodier, Verwandter der Chrysis und Gastfreund von Chremes, Namens Crito, erschienen. Diesen führt Pamphilus zu seinem erzürnten Vater, um zu beweisen, daß nicht er (Pamphilus) das Gerücht ersonnen habe, daß Glycerium eine Attische Bürgerin sey. Hier zeigt sich, daß Glycerium eine verloren gegangene Tochter des Chremes sey, und früher Pasibula hieß. Natürlich erhält sie Pamphilus zur Frau.

Dieses war der Inhalt der beiden Menandrischen Stücke, aus denen Terenz seine Komödie übertrug. Die ruhige Einfachheit des Griechen genügte jedoch unserem Dichter nicht; er gefiel sich darin, das Schicksal zweier Liebenden von einer Intrigue abhängig zu machen. Vielleicht geschah dieß auch den Römern zu Gefallen, welche mehr Handlung verlangten. In diesem Stück bot sich aber eine passende Gelegenheit dar, jener Liebhaberei nachzugehn. Das Mädchen, welches an Pamphilus von Chremes zuerst verlobt war, hatte er nur mit einem Liebhaber zu versehn. Donatus theilt uns diese Nachricht mit (zu II, 1): Has personas (Charinus, den Liebhaber, und dessen Sclaven Byrrhia) Terentius addidit fabulae; nam non sunt apud Menandrum, ne τραγικώτερον fieret, Philumenam (die zuerst dem Pamphilus verlobte Tochter des Chremes) spretam relinquere sine sponso, Pamphilo aliam ducente. (Diese Personen hat Terenz zur Komödie hingefügt; denn sie sind nicht bei Menander; damit es nicht zu tragisch würde, wenn Philumena ohne Mann bliebe, indem Pamphilus eine andre nimmt). Wenn

wir nun auch den angegebenen Grund nicht für zureichend halten, so haben wir doch an der Sache um so weniger zu zweifeln, da diese schlecht eingewebten Jammergestalten dem geistvollen, jugendlichen, lebendigen Menander nicht wohl aufgebürdet werden können. Charinus liebt die Philumena, kommt jammernd, als er hört, daß sie Pamphilus heute heirathen solle, und bittet diesen, seine Hochzeit aufzuschieben (II, 1, 2); erfährt, daß Pamphilus nichts sehnlicher wünsche, als das Mädchen nicht zu heirathen, wird gebeten, daß er dazu beitrage, die Hochzeit zu verschieben, oder ganz zu vereiteln, thut aber nichts weiter, als daß er seinen Sclaven Byrrhia schickt, um Pamphilus zu beobachten. Dieser horcht, wie Pamphilus, von Davus überredet, seine Einwilligung gibt, und geht sogleich, um diesen Treubruch seinem Herrn zu hinterbringen. Dieser kehrt schmähend und jammernd (Anfang des vierten Acts) auf die Bühne zurück, und hilft Pamphilus seinen Sclaven Davus ausschimpfen; läßt sich aber endlich wie Pamphilus durch Davus Versprechen beschwichtigen, daß er eine neue List ausführen wolle, und wird von Davus fortgejagt. Endlich kehrt er, wie alles zum Schlusse geführt ist, zurück, hört die Wendung der Sache, und tritt hervor mit den Worten:

Glück dir! Worauf Pamphilus antwortet: Hörtest du? Charinus. Alles: denk' in deinem Glück nun auch an mich. Dein ist jetzt Chremes; ich weiß, er thut nun alles, was du willst. Pamphilus weiß es, und zu lang ist's, hier zu warten, bis er kommt. Folg mir! drinnen bei Glycerium ist er . . . .

Ein Ungenannter hielt es für besser, Charin und Pamphilus nicht hinein (womit das Stück endet, bevor wir von der

Verlobung des Charinus überzeugt sind), sondern Chremes herausgehn zu lassen, wo wahrscheinlich auch die Zuhörer herausgingen, und Pamphilus ihm die Partie zum Schluß anträgt, während Charinus den Verhandlungen versteckt zuhört; wobei er noch einige Gemüthsbeschwerden spielen lassen kann, bis er endlich hervortreten darf, um zu danken. Dieser unserem Dichter angefügte Lappen ist alt, da ihn schon Donatus kennt, welcher zu V, 6, 14 bemerkt: versus ... negantur esse Terentii, adeo, ut in pluribus exemplaribus bonis non inveniantur. Auch fehlen sie in allen älteren Handschriften. Die Verse sind aus späteren Handschriften herausgegeben, und aus demselben Grunde, aus welchem sie Bothe als Anhang in seine Ausgabe aufgenommen hat, habe ich sie auch meiner Uebersetzung als Anhang einverleibt. Sieht man übrigens von der Sprache ab, so ist diese Zugabe nicht werthloser, als die von Terenz der Menandrischen Composition angefügte. Ich kann aber nicht umhin, darauf aufmerksam zu machen, daß die Menandrischen Theile von den Terenzischen, wo es möglich ist, genau zu scheiden sind.

Metrische Inhaltsanzeige
von
Sulpicius Apollinaris *).

Glycerium, die fälschlich für die Schwester galt
Von einer Andrischen Hetäre, liebet Pamphilus;
Und da sie schwanger wird, gelobet er, nur sie
Zu ehlichen. Ihm war vom Vater eine andre verlobt,
Des Chremes Tochter, und wie er die Lieb' erfährt,
Thut er, als sollte doch die Hochzeit vor sich gehn,
Um so zu sehn, was Pamphilus im Sinne hat.
Auf Davus Anschlag widerstrebet Pamphilus nicht.
Doch wie das Kindlein, das Glycerium gebar,
Chremes erblickt, versagt er Eh' und Schwiegersohn.
Er gibt Glycerium, die er unverhofft als Kind
Erkennt, an Pamphilus, und jene an Charin.

*) Sulpitius Apollinaris, welchem diese, wie die Inhaltsanzeigen der übrigen Stücke, auf das Zeugniß des Bembinischen Coder zuzusprechen sind, war in Gellius Jugend der gelehrteste Grammatiker zu Rom (Gell. XIII, 17, 2., vergl. II, 16. IV, 17. VI, 6. XI, 15. XII, 13. XIII, 19. XV, 5. XVI, 5. XVIII, 4. XIX, 13. XX, 6.). Er lebte und lehrte im zweiten Jahrhundert nach Christus. Einer seiner Schüler war der Kaiser Pertinax. S. Jacobs in Ersch und Grubers Encyclopädie unter d. W. Apollinaris.

Titel.

Die Andrierin von Terenz.

Aufgeführt an den Megalensischen Spielen, als Marcus Fulvius und Marcus Glabrio curulische Aedilen waren. Lucius Ambivius Turpio und Lucius Atilius von Präneste führten sie auf. Die Tonweisen setzte Flaccus, des Claudius Sohn, für gleiche, rechte nnd linke Flöten: sie ist ganz Griechisch. Gegeben ward sie, als Marcus Marcellus und Cajus Sulpicius Consuln waren.

Bemerkungen zum Titel.

Den Namen titulus führen diese kurzen Notizen sowohl bei Suetonius im Leben des Terenz, als bei Donatus im Fragment de comödia et Trag. Aus Donatus erfahren wir zugleich, daß es Sitte war, diese Titel vor dem Beginn der Komödie selbst, nach dem Schlusse der Ouvertüre vorzulesen (hujusmodi adeo carmina ad tibias fiebant, ut his auditis multi ex populo, ante scirent, quam fabulam acturi scenici essent, quam omnino spectatoribus ipsis antecedens titulus pronuntiaretur). Da an einem Tage mehrere Komödien hintereinander aufgeführt wurden, so war das Vorlesen der Titel nicht unzweckmäßig. Dem Inhalte nach haben diese Titel einige Aehnlichkeit mit den Griechischen διδασκαλίαι. Diese letzteren waren Inschriften, durch welche der Name desjenigen, welcher in einem theatralischen Wettkampfe gesiegt hatte, sammt dem des Stückes und dem des ersten Schau=

spielers verewigt wurde (s. Böckh. Corp. Inscr. I. p. 350). Diese διδασκαλίαι wurden theilweise vielleicht schon früher, gewiß aber von den alexandrinischen Grammatikern, welche sie vielfach benutzten, den Ausgaben der Stücke vorgesetzt. Diese Einrichtung scheint auf die Römer den Einfluß gehabt zu haben, daß sie an den Namen des Stückes und des Dichters einige weitere Notizen knüpften. Die Terenzischen Titel halte ich für so alt als die Herausgabe der Komödien selbst und theilweise als die erste Aufführung. Hierfür spricht die angeführte Aeußerung Donat's über den Gebrauch, welchen man von ihnen machte; sodann eine andere Stelle Ebendesselben in seiner Vorrede zur Andrierin: Pronuntiataque est Andria Terenti ob incognitum adhuc poëtae nomen; eine Bemerkung, die sich nur auf die erste Aufführung beziehen kann. Dafür spricht vielleicht auch der Umstand, daß den plautinischen Komödien diese Titel fehlen. Denn rührten sie von den Grammatikern her, welche sie am wahrscheinlichsten nach Varro's gelehrtem Werk de Poetis verfertigt hätten — da dieses über die Zeit der Aufführung und anderes, was die Griechischen Didaskalien mit enthielten, Untersuchungen anstellte — so läßt sich nicht erklären, warum sie diese Titel nicht auch den plautinischen Stücken vorsetzten. Ich glaube, daß diese Titel in der Gestalt, in welcher wir sie besitzen, im Allgemeinen bei der Herausgabe der Stücke vorgesetzt wurden. Diese Herausgabe fand aber durch Terenz selbst wahrscheinlich statt, wann das Stück gefallen hatte, also bei der Schwiegermutter nach der dritten Aufführung. Die plautinischen Stücke scheinen größtentheils nicht vom Dichter selbst herausgegeben zu seyn.

Alle diese Titel kommen darin miteinander überein, daß sie den Namen des Stücks und des Dichters, die Spiele, bei denen sie aufgeführt wurden, die Namen derjenigen, welche sie aufführen ließen, die der ersten Schauspieler, den des Komponisten, des Originaldichters, die Instrumente, welche zur Begleitung dienten, endlich Zeit und Zahl ihrer Aufführungen vor der Herausgabe erwähnen. Nur bei dem Eunuch war, wie uns Sue-

tonius im Leben des Terenz berichtet, auch die Summe beigefügt, mit welcher die Komödie honorirt wurde. Diese Angabe fehlt jedoch in den Handschriften.

Die Andrierin von Terenz. Der Name des Stückes ward dem des Dichters vorangestellt, um den letztern hierdurch zu empfehlen; erst seitdem sich Terenz durch den Eunuch einen Namen erworben hatte, schrieb man seinen Namen voran. Man las also im Theater noch Hecyra das Wort Terent. bei der ersten Aufführung dieses Stücks, Heautontimorumenos Ter., Phormio Ter., Eunuchus Ter. Erst bei der zweiten Aufführung hieß es Terenti Eunuchus, Terenti Hecyra, Terenti Adelphi, wenn Donatus Angabe ganz zu trauen ist.

An den Megalensischen Spielen. Bei den Alten war das Schauspiel kein Werktagsgenuß; nur hohe Tage wurden dadurch verherrlicht, wodurch ihm selbst etwas Erhabeneres, Religiöseres verblieb. Außer der Andrierin fand auch die erste Aufführung der Hecyra, die des Heautontimorumenos (Selbstquälers), des Phormio und des Eunuchen an denselben Festtagen statt. Die zweite Aufführung der Hecyra und die der Brüder geschah bei den Leichenspielen des Aemilius Paulus. Die Megalensischen Spiele, zur Verherrlichung der großen Göttin Cybele seit 548 d. St. gefeiert, vorzüglich durch theatralische Aufführungen verherrlicht — da sie von den Griechen entlehnt waren — fielen auf den vierten April.

Curulische Aedilen. Diese werden als diejenige Behörde genannt, welche die Aufsicht und Leitung bei Staatsfesten hatte, und alle zum Vergnügen des Volkes bestimmten Dinge herbeischaffte und anordnete. Bis zum ersten punischen Krieg erhielten sie vom Staat eine gewisse Summe zu diesem Zweck; von da an ward es eine Privatlast, welcher sich jeder unterzog, da die Freigebigkeit, welche man hier bewieß, der Hauptweg, bald fast der einzige zur Erlangung der Volksgunst und der davon abhängigen Ehrenstellen ward. Diese Aedilen mietheten eine Schauspielergesellschaft zur Aufführnng der Stücke, welche diese von dem Dichter kaufte.

Lucius Ambivius Turpio und Lucius Atilius von Präneste. Der erstere war, wie es scheint, entweder allein Direktor der Truppe, oder mit dem zweiten vereint. Wenn wir nämlich dem Zeugniß des Donatus trauen dürfen, so hat die Hecyra gleichfalls Lucius Ambivius Turpio aufgeführt, und sein Name fehlt nur durch Zufall in dem Titel, welcher die sonst stets erwähnten Schauspieler hier nicht nennt. Donatus nennt ihn als Spieler in der Vorrede zur Hecyra, welche, wie alle seine Vorreden, nur der weiter ausgeführte Titel selbst ist. Seinen Collegen Lucius Atilius nennt er nicht mit, und da dieser auch nicht bei dem Heautontimorumenos erwähnt wird, so läßt sich annehmen, daß sie um diese Zeit getrennt waren. Nun geht aber aus dem zweiten Prolog hervor, daß diesen nur der erste Schauspieler gesprochen haben konnte, und Donatus zu V. 1. bemerkt ausdrücklich, daß ihn Lucius Ambivius gesprochen habe. Am Schlusse spricht dieser von Stücken, die er für sein Geld gekauft; was wohl nur der Unternehmer der Schauspielergesellschaft sagen konnte. Daß er am meisten für die Schauspielergesellschaft interessirt war, beweißt auch der Prolog zum Heautontimorumenos, welchen er auch wider die gewöhnliche Sitte, nach welcher die jüngeren Schauspieler zu den Prologen verwandt wurden, selbst sprach. Auch dieses Stück führt er, dem Titel nach, allein auf; den Phormio und den Eunuch wieder in Gemeinschaft mit seinem hier erwähnten Collegen. Terenzens letztes Stück (die Brüder) führte Lucius Atilius in Verbindung mit Minucius Prothimus auf*). Vielleicht kann man hieraus schließen, daß sich Lucius Ambivius Turpio um diese Zeit von der Bühne zurückgezogen hatte, und der zweiten Aufführung der Hecyra, welche mit der Aufführung der Brüder zu derselben Zeit, und der dritten, die noch später statt fand, sich nur unterzog, weil er eine

*) Letzterer war nach Donatus der erste, welcher in Tragödien mit einer Maske agirte. Denn zu Terenzens Zeit war der Gebrauch der Maske noch nicht allgemein. Vergl. Wolff De canticc. p. 23.

Ehre darein setzte, diesem Stück, welches er zuerst auf die Bühne gebracht, trotz dem ihm entgegenstehenden Mißgeschick, einen Platz auf dem Repertoir zu erwerben. Lucius Ambivius Turpio scheint, den beiden Prologen zufolge, einer der ausgezeichnetsten Schauspieler in Rom gewesen zu seyn. In dem Prolog zur Hecyra rühmt er sich, durch seine Kunst vielen Stücken die Gunst des Römischen Volks erworben zu haben, selbst vielen des Cäcilius, welchen er, wie er andeutet, den Musen erhielt, da die anfangs schlechte Aufnahme seiner Stücke ihn zurückschreckte. Nach dem Prolog zum Heautontimorumenos spielte er listige Sclaven, zornige Greise, gefräßige Schmarotzer, schaamlose Sykophanten, geizige Kuppler, war, mit einem Worte, erster Komiker; in dem Heautontimorumenos will er zeigen, daß er auch ruhige Rollen geben könne. In der Andrierin gab er entweder den Simo, oder den Davus, welches die beiden ersten Rollen nach Donatus sind.

Die Weisen setzte Flaccus, des Claudius Sohn, nicht Freigelassener, wie einige suppliren. Eine solche Ellipse ist ungebräuchlich. Darum ist aber noch nicht nothwendig, daß dieser Flaccus dem patricischen Geschlechte der Claudier angehörte; sein Vater konnte den Namen Claudius als Freigelassener eines der Claudier angenommen haben. Dasselbe Geschäft versieht dieser Flaccus auch bei den andern Terenzischen Stücken. Es bestand darin, daß er die Instrumental- und Vocal- Musik setzte. Die Komödien der Alten zerfallen nämlich rücksichtlich des Vortrags in zwei Partien: Zwiegespräche (diverbia), welche die Schauspieler deklamirten, und Gesänge (cantica), lebhafte, meist in mehreren Rhythmen wechselnde', melodisch vorgetragne Monologe (μονῳδίαι), wovon Beispiele Andr. IV, 1, 1—18. Eun. III, 5, 1—8. Adelph. III, 2, 1—21. IV, 4. Diese Gesänge wurden, wie Donatus bemerkt, nicht von dem Dichter, sondern von einem Musikverständigen componirt. „Denn es wurde nicht Alles nach denselben Weisen in einem Gesang dargestellt, sondern nach oft wechselnden,

wie diejenigen anzeigen, welche drei Zahlen in die Komödie setzen. Diese enthalten drei veränderte Weisen des Gesanges. Man setzte den Namen desjenigen, welcher Weisen der Art machte, über den Anfang des Stücks, so wie den Namen des Dichters und des Schauspielers *). Der Art Stücke wurden sogar für die Flöte gesetzt; so daß Viele aus dem Volk, welche diese gehört, vorher erfuhren, welches Stück die Schauspieler im Begriff waren aufzuführen, als überhaupt der vorhergehende Titel den Zuschauern vorgelesen war". (Donatus.)

Die drei Zahlen, welche, wie diese Stelle zeigt, als Zeichen dienten, um die Veränderung (μεταβολὴ) der Weisen (modi, τροποι) zu bezeichnen, führen darauf, anzunehmen, daß man von den fünfzehn Weisen, welche die Alten in ihrer Musik anwandten, sich nur dreier, und zwar der drei ursprünglichsten, zur Composition von mehr volksmäßigen Stücken, wie dieß die Gesänge (cantica) in den Lustspielen seyn mußten, bediente. Diese ursprünglichen sind die dorische, die phrygische und die lydische Tonart.

So setzte also der Compositeur 1) die Gesänge (cantica), 2) die Instrumentalmusik, und zwar für bloße Flöten, da die Komödie mit dem Bacchusdienst zusammenhing. Mit dieser Instrumentalmusik wurde das Stück eingeleitet, so daß sie gewissermaßen die Stelle unsrer Ouvertüre einnahm; außerdem die Zwischenacte ausgefüllt, wie eine andere Stelle (Donat. Argum. Andr. p. LXXXIV ed. West.) zeigt: Est igitur attente animadvertendum, ubi et quando scena vacua sit ab omnibus personis, ut in ea Chorus vel Tibicen audiri possit; quod quum viderimus, ibi Actum esse finitum debemus agnoscere. S. auch Plaut. Pseudol. I, 5:

Für jetzt beliebts, ein wenig hier hereinzugehen,
Um Lug und Trug im Herzen anzuordnen.
Indeß ergötze Euch der Flötenspieler hier.

---

*) Uebersetzt nach Lange's Interpunktion. (Vindic. Trag. Rom. p. 45).

Endlich mußte derselbe die Begleitung zu den Zweigesprächen componiren; denn die Alten faßten auch die Deklamation als eine besondere Kunst auf. S. Quintil. instit. II, 10, 13. Diese darf sich nicht mit einem Streben nach äußerer Wahrheit (Illusion), einer nie zu erringenden Natürlichkeit begnügen. Sie gestattet sich eine in sich vollendete, neue Natur, und faßt im Sinne dieser das Leben auf. Hier findet eine musikalische Begleitung der Declamation ihre Stelle, und hat nichts befremdendes *). Eine Sonderbarkeit ist vielleicht, daß die Cantica (melodische Monologe) nicht von dem Schauspieler, in dessen Rolle sie lagen, vorgetragen wurden, sondern von einem Knaben, welcher vor ihm stand, während er selbst die Gestikulationen machte.

Für gleiche rechte und linke Flöten. Ueber die Bedeutung der Flötenbenennungen in den Titeln der Terenzischen Stücke ist viel geschrieben. Ich erwähne hier: Bartholinus de Tibiis Veterum S. 87. Salmasius ad Solinum p. 86. Derselbe ad Scriptorr. hist. Aug. II, 825. Aldus Manutius in Graev. Thes. VI, 1210. Böttiger im Att. Mus. I, 2, 234. S. auch Böckh in seiner Recension von Bothe's erster Ausgabe des Terenz (Heidelb. Jahrb. 1810 5te Abth. 13tes Heft S. 164.)

*) Bestimmte Stellen der Alten kennen wir zwar nicht, welche diesen Gebrauch beweisen; allein, daß er nicht unnatürlich war, zeigt des Redners Gracchus Sitte, welcher sich sogar bei seinen öffentlichen Reden von einem Flötenbläser begleiten ließ, und die Bilder von Komödienscenen, welche wir besitzen, sprechen nicht undeutlich dafür. S. Bartholin. de tibiis veterum II, 10., wo kein Canticum, sondern eine Scene mit Zwiegesprächen dargestellt ist. S. auch Plautus Stich. V, 4, 39., vergl. V, 5, 18. Sagarin befiehlt dem Flötenbläser an der ersten Stelle, die Flöten aus dem Mund zu nehmen, und zu trinken. Er hat also bis jetzt gespielt, während hier kein Canticum, sondern ein Gespräch statt findet.

Das Resultat der Böckhschen Untersuchung ist, daß in den Terenzischen Titeln dreierlei Flötenpaare bezeichnet werden: 1) pares dextrae; 2) pares sinistrae; 3) impares oder dextra et sinistra (gleiche rechte; gleiche linke; ungleiche oder eine rechte mit einer linken). Die erste Gattung hieß auch tibiae lydiae (lydische Flöten), die dritte tibiae phrygiae (phrygische Flöten), die zweite tibiae sarranae. Diese drei Flötengattungen entsprechen den drei verschiednen ältesten Tonarten der Griechischen Musik, der lydischen, der phrygischen und der dorischen. Wie die in der dorischen Tonart gestimmten Flöten zu dem Namen sarranae gekommen sind, was Carthagische heißt, erklärt Böckh nicht. Wahrscheinlich galt der Name tibiae sarranae bei den Römern bereits, als sie die Griechischen Flöten kennen lernten, und fesselte sich durch Zufall an eine dieser Flötengattungen. Hierzu gehört die Stelle in Donatus Fragm. de Com. et Trag., welche ich oben angeführt habe, wornach die Veränderung der Weisen durch drei Zahlen bezeichnet ward, die mir längst auf die drei ursprünglichen Tonarten zu gehen schienen. Von diesen drei Tonarten begann die eine stets einen Ton höher, als die andern. Die tiefste war die dorische; ihr folgt, um einen Ton höher beginnend, die phrygische; dieser, um einen Ton höher liegend, die lydische. Was pares bezeichne, darüber spricht sich Böckh in der angeführten Recension nicht aus. In seinem Werk de metris Pindari erklärt er pares für gleichtönend, impares für ungleichtönend. Pares dextrae wären also zwei gleichtönende rechte, sinistrae zwei gleichtönende linke Flöten; die Begleitung hätte also aus einem unisono in diesen Fällen bestanden. Betrachten wir die Stellen der Alten, so geben sie uns über das Wesentliche wenig Aufschluß. Festus sagt: impares tibiae: numero foraminum discretae (ungleiche Flöten, durch die Zahl der Oeffnungen verschieden.) Servius zu Virgils Aeneide IX, 618: Tibiae aut sarranae dicuntur, quae sunt pares, et aequales habent cavernas; aut Phrygiae, quae et impares sunt, et inaequales habent cavernas (die Flöten sind entweder Sarranen,

welche gleich sind, und gleiche Oeffnungen haben; oder Phrygische, welche ungleich sind, und ungleiche Oeffnungen haben). Daß hier aequalis (gleich) auf die Zahl, nicht auf die Gestalt der Oeffnungen gehe, zeigt eine ebendaselbst angeführte Stelle Varro's: Tibia Phrygia dextra unum foramen habet, sinistra duo, quorum unum acutum sonum habet, alterum gravem (die phrygische rechte Flöte hat eine Oeffnung, die linke zwei; von ihnen hat die eine einen hohen, die andere einen tiefen Ton). Hiernach scheint pares die gleiche, impares die ungleiche Zahl der Oeffnungen zu bezeichnen. Müßte man annehmen, daß Servius genau schrieb, so würde man vielleicht aus seinen Worten schließen können, daß pares etwas anderes bedeute, da er sagt: „gleich und gleiche Oeffnungen haben." Allein et drückt nicht selten die Ausführung des früheren aus, und Servius schreibt nicht immer genau. Wie bei Festus impares nur auf die Zahl der Oeffnungen bezogen wird, so muß man auch pares darauf beziehen, und bei Servius gilt et einem id est (das heißt) gleich. Nimmt man nun an, daß gleiche Flöten, wie sie gleiche Oeffnungen hatten, auch gleich lang waren, dann scheint die Construction der Blasinstrumente wahrscheinlich zu machen, daß gleiche Flöten gleichtönende waren, und ich würde dieser Ansicht beitreten, wenn nicht Varro de re rustica I, 2, 15 zu widerstreiten schiene: ut dextra tibia alia, quam sinistra, ita, ut tamen sit quodammodo conjuncta, quod est altera ejusdem carminis modorum incentiva, altera succentiva (wie die rechte Flöte eine andere ist, als die linke, daß sie jedoch gewißermaßen mit ihr verbunden ist, weil die eine die Weisen desselben Stückes aufspielt, die andere sie begleitet). Ich kann nicht begreifen, wie Varro hier nur die phrygische Flötenverbindung im Sinne haben sollte. Ist aber pares so viel als gleichtönend, so kann nur von einem Paar impares tibiae oder phrygiae die Rede seyn. Im Gegentheil scheint mir Varro als das Charakteristische einer jeden Flötenverbindung zu setzen, daß die eine Flöte den Diskant, die andere den Baß spiele. Noch deutli-

cher geht dieß aus Apulejus Florida I, 9 (Tom. II. p. 11 ed. Oudend.) hervor: „Zuerst mischte er durch rechte und linke Flöten aus hohem Klingen und tiefem Summen einen musikalischen Einklang.“ Ich sehe keinen Grund, weßwegen dieß nur auf die phrygischen Flöten gehn solle, und nicht Apulejus von dem Charakteristischen der Flötenverbindung überhaupt spreche.

Wenn wir in dem Resultate übereinstimmen, daß die drei Flötenbezeichnungen in den Terenzischen Titeln den drei ursprünglichen Tonarten entsprechen, und es gewiß ist, daß in einer der Flötengattungen Baß und Diskant verbunden war, so verstehe ich nicht, warum nur eine Gattung die so natürliche und bei den Alten so beliebte Octavenverbindung gehabt habe, die andern beiden weicher getönt hätten; und zwar die höchste und tiefste Tonart unisono — während hier das Grelle am schärfsten hervorgetreten wäre — die mittlere dagegen die Octavenverbindung? Glaubte man vielleicht, wegen des Ausdrucks pares dextrae oder duae dextrae, wie es in einem Titel heißt, annehmen zu müssen, daß die eine dieser Flöten völlig der andern gleich war; daß der Ausdruck dextra eine bestimmte Art Flöte bezeichnete? daß dieß aber falsch sey, lehrt eine kurze Betrachtung. Wenn dextra und sinistra bestimmte Flötenarten bezeichnete, so ließe sich das Ganze nur so denken, daß die dextra und die sinistra auf dieselbe Weise gestimmt waren. Sonst war es nicht möglich, die dextra und die sinistra im phrygischen Flötenpaar miteinander zu verbinden. Diese gleiche Stimmung konnte schwerlich auf eine andere Weise geschehen, als daß die eine Flöte denselben Flötenumfang eine Octave höher besaß, als die andere; daß man also, wenn zwei dextrae gespielt wurden, die hohe Octave unisono spielte, wenn zwei linke, die tiefe Octave unisono, und wenn eine rechte und eine linke verbunden war, beide Octaven zusammen. Diese Annahme widerstreitet jedoch dem Resultate, nach welchem die drei Flötengattungen in den drei verschiednen ursprünglichen Tonarten gestimmt waren; also nicht möglich war, eine dextra aus einem

Paar dextrae, und eine sinistra aus einem Paar sinistrae zu nehmen, und daraus ein Paar impares oder phrygische zusammen zu setzen. Der Name dextrae und sinistrae muß also eine Art technischer seyn, was schon daraus ersichtlich ist, daß in einem Paar tibiarum dextrarum wieder eine dextra im engeren Sinn und eine sinistra war; so daß man sagen konnte: tibia dextra dextra, und tibia dextra sinistra, wenn man von den einzelnen Flöten eines solchen Paars sprach, wofür man aber wohl lieber tibia Lydia dextra und sinistra gesagt haben würde, wie Varro tibia Phrygia dextra — sinistra sagt. Denn daß diese Namen (rechts und links) von der Hand entlehnt sind, mit welcher man diese Flöten hielt, scheint mir kaum einem Zweifel zu unterliegen. Ich sehe also in tibiae dextrae und sinistrae nichts als einen alterthümlichrömischen Ausdruck zur Bezeichnung der in der lydischen Tonart gestimmten Flöten, in welchem das dextrae nicht streng wörtlich zu nehmen ist. Die Römer, welche die Flötenspielkunst selbst nicht übten, scheinen sich wenig um den technischen Namen der Flöten gekümmert zu haben. Um jedoch einen einheimischen Namen zu besitzen, ertheilten sie den Namen dextrae wahrscheinlich nach einer Aeußerlichkeit.

Es ist nämlich (und dieses ist ein zweiter schwieriger Punkt) nicht unwahrscheinlich, daß von den Flötenpaaren die mit der rechten Hand gespielte Flöte den Diskant hatte, die mit der linken den Baß. Jene scheinen die unerfahrenen Römer die dextra, diese die sinistra genannt zu haben. Dieselbe Benennung trugen sie auch auf die Flötenverbindung über. Die in der hohen Tonart gestimmten Flöten nannten sie dextrae, die in der tiefen sinistrae. Entschieden ist freilich diese Frage nicht, am wenigsten durch die von Aldus Manutius angeführte Stelle des Plinius (N. H. XVI, 36). Hier wird bemerkt, daß der dicke Theil des Schilfrohrs für die linke, der dünne für die rechte angewendet wurde. Hieraus zu folgern, daß die linke Flöte tiefer — weil dicker —, die rechte höher — weil dünner — war, ist

wohl nicht ganz begründet. Denn der Grundton eines hohlen Rohrs hängt in Beziehung auf Höhe und Tiefe (Quantität, nicht Qualität des Tons) von seiner Länge, nicht von seiner Dicke ab. Wir glauben also, daß die drei verschiedenen Flötenpaare, welche in den Terenzischen Titeln vorkommen, aus Baß und Diskantflöten zusammengesetzt, und in den drei urspünglichen Tonarten gestimmt waren; gleich und ungleich sich aber nur auf die gleiche oder ungleiche Zahl der Oeffnungen bezog.

Was den Charakter dieser Tonarten in Beziehung auf die Anwendung in der Komödie betrifft, so ist die Hauptstelle bei Donatus (Fragm. de Com. et Trag. a. E.): Dextrae autem et Lydiae sua gravitate seriam Comoediae dictionem pronuntiabant. Sinistrae et Sarranae acuminis levitate jocum in Comoedia ostendebant. Ubi autem dextra et sinistra acta fabula inscribebatur, mistim joci et gravitates denuntiabantur. D. h.: „Rechte und (das heißt) lydische verkündeten durch ihre Tiefe einen ernsten Charakter; die linken und Sarranen durch ihre leichte Höhe Scherz. Wo aber ein Stück bezeichnet ist, als zur Linken und zur Rechten gespielt, wird Scherz und Ernst gemischt verkündigt.“ Die Namen haben hier entschieden ihre Stellen vertauscht; was von den lydischen Flöten gesagt wird, gilt von den Sarranen, und umgekehrt. Dasselbe wird zwar in Donats Vorrede ad Adelph. wenigstens in Beziehung auf die lydischen Flöten wiederholt; jedoch alle Handschriften haben auf dem Titel dieses Stückes tibiis Sarranis, was vielleicht auch bei Donat hier stand. Böckh glaubt zwar, daß die tibiae Lydiae für die Brüder, als ein heiteres Stück, passender gewesen seyn würden; allein mir scheint man bei der Aufführung dieses Stücks auch auf die Gelegenheit Rücksicht genommen zu haben. Die Brüder wurden zur Feier der Leichenspiele des Lucius Aemilius Paulus gegeben. Deshalb hat der Prolog einen Cypressenzweig, wie es scheint, in der Hand. Die lydischen Flöten zeigten rauschende Heiterkeit; die Sarranen Schmerz; die phrygischen einen

gleichmäßigen, zwischen beiden Extremen in der Mitte liegenden, Zustand an. Die Andrierin ward mit gleichen rechten und linken Flöten aufgeführt, d. h. abwechselnd bald in lydischer, bald in dorischer Tonart gespielt; sie war bald heiter, bald ernst. Der Eunuch ward nach der Angabe des Titels zu zwei rechten, also in lydischer (rauschend heitrer) Tonart gespielt; und dieses paßt auch für das durchgängig heitre Stück. Donatus in seiner Vorrede weicht jedoch hiervon ab, indem er ein ungleiches Flötenpaar, rechte und linke Flöte, als zur Begleitung dienend nennt. Vielleicht traten auch diese bei einigen Stücken ein. Donatus scheint in dem Titel eine andre Lesart vor sich gehabt zu haben. Der Heautontimorumenos (Selbstquäler) wurde zuerst in phrygischer, dann in lydischer Tonart begleitet. Die Brüder haben wir schon besprochen: der Titel nennt Sarranen (dorischgestimmte Flöten), Donatus lydische. Bey der Hecyra steht seltsam nur tibiis paribus sowohl im Titel, als bei Donatus. Sollte dieses nicht eine Abkürzung für tibiis paribus dextris et sinistris seyn? Da die dextrae und sinistrae beide pares waren, so ist diese Abkürzung nicht unnatürlich, und dieß scheint mir immerhin leichter, als anzunehmen, daß dextrae oder sinistrae ausgefallen sey. Der Phormio wurde, dem Titel zu folge, tibiis imparibus (zu Flöten in phrygischer Tonart) aufgeführt, nach Donatus Sarranis, also mit dorischer. Betrachten wir den Inhalt des Stücks, so scheint die Angabe des Titels passender.

Sie ist ganz Griechisch. Zu unterscheiden waren die Stücke, in denen Griechische Sitten herrschten, und deren Schauplatz Griechenland war, von denen, deren Schauplatz Rom, und deren Sitten, Gebräuche, Charaktere Römisch waren. Jene hießen palliatae, diese togatae, nach dem charakteristischen Kleide beider Völker. Waren die Stücke Uebersetzungen, so scheint es Sitte gewesen zu seyn, auch den Namen des Originaldichters hinzuzufügen; wenigstens ist der Titel zur Andrierin der einzige, wo er fehlt. Ich vermuthe, daß er hier nur durch Zufall ausgefallen, und Menandru hinzuzufügen sey, wie im Eunuch, im Heautontimorumenos und in den Brüdern.

Gegeben unter. Im Jahre Roms 583. In diesem Jahre war Rom zum erstenmal fast gänzlich vor allen furchtbareren Feinden gesichert. Denn Perseus, der letzte, welcher vor Mithridates eine gefahrdrohende Stellung gegen Rom einnahm, war im Jahr zuvor von Lucius Aemilius Paulus besiegt worden.

Personen.

Simo, Greis.
Sosia, Freigelassener des Simo, sein Koch.
Davus, Sclave des Simo, zum besondern Dienste seines Sohnes bestimmt.
Mysis, Magd der Andrierin.
Pamphilus, Simo's Sohn.
Charinus, Jüngling.
Byrrhia, dessen Sclave.
Lesbia, Hebamme.
Glycerium, eigentlich Pasibula, verlorne und gegen das Ende des Stücks wieder erkannte Tochter des Chremes, Geliebte des Pamphilus, die Andrierin.
Chremes, Greis.
Crito, Andrier.

Stumme Personen.

Archylis, alte Dienstmagd der Andrierin.
Dromo, Profoß des Simo.

Die Scene ist in Athen.

Prolog.

Der Dichter, als er den Geist zuerst zum Schreiben gewandt,
Da dacht' er, weiter hab' er nichts zu thun, als daß
Dem Volk gefielen, welche Stück' er dichtete.
Doch daß es jetzt ganz anders geht, erkennt er wohl.
Denn im Prologeschreiben mühet er sich ab,
Nicht um den Stoff zu erzählen, nein den Schimpferei'n
Eines alten Dichters zu begegnen, der ihm feind.
Jetzt, bitt' ich, gebet Acht, was man zur Last ihm legt.
Menander schrieb 'ne Andrierin und Perinthierin.
Wer *eine* nur genau kennt, kennt sie alle zwei.
Nicht so ungleichen Inhalts sind sie, sind jedoch
Unähnlich in Gedanken und im Styl gemacht.
Was paßte, nahm — gesteht der Dichter — aus der Perinthierin
Er in die Andrierin, und braucht's, als wär' es sein.
Das tadeln diese Herrn und disputiren drauf:
„*Komödienstücke zu vermengseln, passe nicht.*“

Macht da nicht der Verstand, daß sie gar nichts verstehn?
Die den verklagen, klagen Nävius, Plautus an,
Und Ennius, die der Unsre als Vorbilder hat,
Und deren *Läßigkeit* er nachzueifern strebt,
Nicht aber jener Herren sclavischer *Fleißigkeit.*
Jetzt will ich, daß man redlich ruh', aufhöre mit
Schandworten: sonst hört man Schandthaten, eigene!
Seyd still, seyd unparteiisch, untersucht genau,
Auf daß ihr urtheilt, was uns zu erwarten hat:
Ob die Komödien, die später neuverfaßt,
Zu schauen, oder auszupfeifen sind von euch.

Erster Act.

Erste Scene.

Simo, Sosia, Sclaven mit Speisen und Küchengeräth.

Simo.
(zu den Sclaven)

**Ihr tragt mir Dieß ins Haus! — Nun gehet! (Sclaven ab) Sosia!
Du bleib noch! Auf ein Wörtchen nur!**

(Er hält Sosia, welcher im Begriff ist, mit den Sclaven ins Haus zu gehen, am Arm.)

Sosia.

(sich losmachend)

Denk s'war gesagt:
„Daß dieses gut besorgt wird" (auf die Eßwaaren zeigend).

Simo.

Anderes! Nein!

Sosia.

Was gibt's,
Was meine Kunst noch mehr dir leisten könnt', als dieß?

Simo.

Nicht ist mir diese Kunst zu dem Noth, was ich will;
Nein das, was immer ich in dir gelegen sah:
Treu' und Verschwiegenheit.

Sosia.

Ich harre, was du willst.

Simo.

Seit ich dich kaufte, war, du weißt's, von Jugend auf
Bei mir gelind und milde deine Sclaverei
Stets; aus dem Sclaven wardst ein Freigelassener;
Deßwegen, weil du dientest wie ein freier Mann.
Den höchsten Preis, den ich hatte, zahlt ich dir dafür.

Sosia.

(unzufrieden)

Weiß Alles.

Simo.

Mich reut es nicht.

Sosia.

Es freut mich jede That,
Simo, wenn ich was that, oder thue, was dir gefällt;
Und daß es dankwerth dir war, dafür dank' ich dir.
Doch, das ist mir lästig. Denn 'ne solch' Erinnerung
Klingt wie ein Vorwurf fast für Dankvergessene.
Sag lieber in einem Wort: was ist's, was du begehrst?

Simo.

Ich will's. Vor allem sag' ich dir denn dieß zuvor:
Was dir so scheint, ist nicht, es ist kein Hochzeitfest.

Sosia.

Wozu die Verstellung denn?

Simo.

Hör' Alles vom Anfang an.
Des Sohnes Leben wirst du so und meinen Plan
Erfahren, und was du mir da zu leisten hast.
Sosia, seit Jener austrat aus den Epheben, und
Die Macht ihm freier ward zu leben — denn wie war
Vorher zu wissen, und zu kennen sein Gemüth,
Wo Jahre, Furcht, wo Erzieher hinderten? —

Sosia.

So ist's.

Simo.
(fortfahrend)

That Jener, was doch fast die meisten Jungen thun,
Daß sie ihr Herz an etwas hängen, Pferde sich
Zu ziehn, oder Hunde zur Jagd, oder an Philosophie —
Von allem dem trieb Jener nichts mit Leidenschaft
Vor andrem, und alles dieses mittelmäßig doch.
Das freute mich.

Sosia.
(einfallend)

Und mir scheint's mit Recht: denn mich bedünkt,
Gar nützlich sey's im Leben: *nie etwas zu viel.*

Simo.

So lebt' er, schickt' in Alle leicht und duldsam sich.
Mit wem er zusammen war, dem auch ergab er sich.
Fügt sich nach seinen Wünschen; war zuwider keinem je.
Nie zog er ihnen sich vor; so erwirbt man Lob
Am leichtesten ohne Neider, und schafft Freunde sich.

Sosia.

Da hat er's klug gemacht, denn heut zu Tag erschafft
Nachgeben Freunde, Wahrheit aber nichts als Haß.

Simo.

Indessen ist ein Weib, nun sinds drei Jahre wohl,
Aus Andros hergezogen, hier in unsre Näh,
Durch Mangel und der Angehörigen Läßigkeit
Gedrängt, in blühender Jugend, von herrlicher Gestalt.

Sosia.

Ich fürchte, die aus Andros bringt ein Mißgeschick.

Simo.

Erst führte sie ein Leben ehrbar, sparsam und
Selbst strenge: Woll' und Webstuhl gab den Unterhalt.
Doch als Verliebte kamen, Geld geboten ward
Von ein' und andrem (wie ja aller Menschen Herz
Gar leicht von Arbeit zum Vergnügen überneigt),
So nahm sie die Partie an: dann ward's zum Erwerb.
Und die sie liebten, nahmen einmal meinen Sohn
Zufällig mit hin, um daselbst ihr Gast zu seyn.
Da dacht' ich auf der Stelle: „Sicher ist er weg,
Weg." Morgens geb' ich auf der Freunde Sclaven Acht,
Die kamen oder gingen; fragte: „Höre, Bursch,
Sag, bitte, wer hatte Chrysis gestern? (Denn so hieß
Das Mädchen aus Andros) —

Sosia.

Richtig.

Simo.

„Phaedrus, Clinia,
Oder auch Niceratus hieß es; denn die liebten da
Zugleich sie." — He aber Pamphilus? Wie? — „Seinen Theil
Gab der, und aß." — Das freute mich, frug den andern Tag
Dasselbe; nichts, erfahr' ich, fechte Pamphilus
Nur irgend an. Da dacht' ich denn, er sey genug
Geprüft: ein großes Muster von Enthaltsamkeit.
Denn wer mit Menschen deß Gelichters zusammentrifft,

Und sein Gemüth wird hierzu nicht gereizt, der kann,
Das glaub mir, selbst schon zügeln seines Lebens Lauf;
Nicht mir allein gefiel dieß, Alle wünschten mir
Einstimmig Glück dazu, und rühmten mein Geschick
Daß mir ein Sohn geworden so charakterfest.
Wozu der Worte? Trieb doch, denk dir! dieser Ruf
Chremes zu kommen, und die einz'ge Tochter mir
Mit großer Mitgift anzutragen für den Sohn.
Mir gefiel's; ich verlobte sie; und heut sollt Hochzeit seyn.

Sosia.

Was also hindert, sie zu freien?

Simo.

Höre zu!
Nur wenige Tage später als dieß abgemacht,
Starb Chrysis, unsre Nachbarin —

Sosia.

(ihn unterbrechend)

O ganz allerliebst!
Gottlob' — die machte mir bange.

Simo.

(ohne sich stören zu lassen)

Da nun war mein Sohn,
Gesellt zu Chrysis Freunden, oft in jenem Haus,
Besorgte mit die Leiche; traurig während deß
Ließ oft er Thränen fallen. Dieß gefiel mir nun.
Ich dachte so: um einen kurzen Umgang nur

Nimmt er zartfühlend sich zu Herzen ihren Tod.
Hätt' er geliebt? Wie? mir dem Vater was wird er thun?
Ich glaubte, der ganze Antheil sey nur ein Beweis
Von seiner Güte, Sanftmuth. Doch was zögr' ich lang?
Ich selber ging darum zum Leichenzuge mit,
Nichts Böses noch vermuthend.

Sosia.

(gespannt)

Nun was ist's?

Simo.

Sogleich.
Der Zug beginnt. Indessen seh' ich bei den Frau'n,
Die da waren, ein ganz junges Mädchen von ungefähr,
Von welcher Gestalt . . . . !

Sosia.

Wohl hübsch?

Simo.

Ihr Antlitz, Sosia!
So unschuldsvoll — so allerliebst — nichts schöneres gibt's.
Weil sie mehr als die Andern da zu jammern schien,
Und weil sie von Gestalt auch vor den Uebrigen
Ansehnlich, edel war, so trat ich zum Gefolg
Und frug, wer sie sey. Der Chrysis Schwester, sagten die.
Das fiel mir gleich aufs Herz: „haha, so? das ist es!
Daher die Thränen! Das ist jenes Schmerzens Grund!“

Sosia.

Wie fürcht' ich, wo du hinauswillst!

Simo.

Vorschritt während deß
Die Leiche; — wir folgen; — kommen bei dem Grabe an;
Man legt sie auf die Flamme. Die Klag' erschallt: da trat
Zu nah dem Feuer jene Schwester unbedacht
Mit genug Gefahr. Da gab denn Pamphilus außer sich
Der Liebe gut verhehlt Geheimniß plötzlich kund.
Er eilet; schlingt die Arme um des Mädchens Leib.
„Glycerium," ruft er: „was ist das? was suchst du den Tod?"
Sie — so daß leicht man konnte vertraute Liebe sehn —
Warf weinend sich zurück recht traulich an seine Brust.

Sosia.

Was du sagst!

Simo.

Erzürnet geh' ich und verdrießlich heim.
Und doch war nicht Grund genug zum Zanken. Wenn er sprach:
„Was that ich? was verbrach ich? war es ein Vergehn,
Sie zu verhindern, daß sie nicht ins Feuer sprang,
Sie zu retten?" so ist's ein triftig Wort.

Sosia.

Ganz richtig ja!
Denn tadelst den du, der ein Leben rettete,
Was willst du dem thun, welcher Schaden, Unglück schafft?

Simo.

Am Morgen drauf kommt schreiend Chremes mir ins Haus:
„Verdammter Streich! ich weiß es, Pamphilus hält sich
Die Fremde dort als Frau;“ mit Eifer läugne ich,
Daß dieß so sey; doch Er besteht drauf; kurz zuletzt
Trenn' ich mich so von ihm, daß er erklärt, sein Kind
Ihm nicht zu geben.

Sosia.

Hast du nicht den Sohn — —?

Simo.

Auch dieß
Gibt nicht genügend Grund zum Zanken.

Sosia.

Ei wie so?

Simo.

Du selbst hast hierin, Vater, mir ein Ziel gesetzt;
Bald muß ich fügen mich der fremden Sinnesart:
Jetzt laß' indeß mich leben nach dem eignen Sinn.

Sosia.

Wo bleibt dir denn zum Zanken noch Gelegenheit?

Simo.

Wenn um der Liebschaft willen die Heirath er verschmäht?
Die Unbill erst, begeht er sie, ist strafenswerth.
Und jetzo streb' ich, daß das falsche Hochzeitfest,

Verweigert er's, zum Zank mir leihe den wahren Grund;
Auch daß der Schurke Davus, weiß er einen Kniff,
Ihn jetzt verbrauche, wo nicht schadet seine List.
Denn dieser wahrlich stemmt sich mir mit Hand und Fuß
Entgegen überall: ja! mich zu ärgern nur,
Nicht, meinem Sohn zu gefallen.

Sosia.

Und warum?

Simo.

Du fragst?
„Bös Hirn, bös Herz auch." Aber treff' ich ihn ... jedoch
Wozu der Worte? Wenn geschiehet, was ich will:
Bei Pamphilus sey kein Verzug; dann bleibt Chremes,
Den ich erbitten muß; und wie ich hoffe, glückt's. —
Und deine Pflicht ist, du stellst die Hochzeit täuschend vor.
Erschreckst den Davus auch, bewachest meinen Sohn,
Was er thut und was mit jenem er beräth.

Sosia.

Genug!
Ich besorg's. Nun laß ins Haus uns gehn.

Simo.

Geh vor; ich folg.
(Sosia ab in Simo's Haus).

Zweite Scene.

Simo allein, dann Davus.

Simo.

Kein Zweifel, daß mein Sohn die Frau nicht nehmen will!
So, merkt' ich, kam der Davus in Furcht, so wie er hört,
Daß heut die Hochzeit sein soll. Doch da kommt er selbst.
(Simo stellt sich zur Seite).

Davus.

(ohne Simo zu sehn)

Mich sollt' es wundern, ging dieß so ab: und ich fürchte sehr, wohin
Des Herren ew'ge Milde führt.
Nachdem er doch vernommen, daß die Braut dem Sohn nicht werden soll,
Sagt' er unser einem nicht ein Wörtchen, war nicht ärgerlich.

Simo.

(für sich)

Doch jetzt wird er's; und ich denke, daß es dir nicht gut bekommt.

Davus.

So wollt' er: daß nichts ahnend wir in falsche Freude eingelullt
Voll Hoffnung, furchtbefreit, im Schlaf auf einmal würden überrascht,

Und keine Zeit zu Rath uns blieb', zu hintertreiben diese Eh.
Sehr schlau!

Simo.
(laut)

Was schwatzt der Galgenstrick?

Davus.
(erschrocken, indem er Simo sieht, für sich)

Der Herr ist's, und ich sah ihn nicht!

Simo.
(rufend)

Dav!

Davus.

He! was gibt's?

Simo.

He! Hierher! (indem er ihn zu sich winkt).

Davus.
(für sich)

Was er will!

Simo.

Sprich 'mal?

Davus.
(laut)

Und wovon?

Simo.

Du fragst?

Mein Sohn ist, geht's Gerücht, verliebt.

Davus.

(für sich ironisch)

Dafür natürlich sorgt das Volk.

Simo.

Nun! gibst du Achtung?

Davus.

Ja ich thu es.

Simo.

Doch unbillig vom Vater wär's,
Zu forschen; denn was früher vorging, kümmert *gar* mich nichts.
So lang die Zeit es mit sich bracht, ließ seinen Wünschen ich den Lauf.
Doch dieser Tag bringt andres Leben, fordert andre Sitten nun.
Jetzt fordr' ich denn, oder billiger bitt dich, Davus, daß zurück er kehrt.

Davus.

(für sich)

Was wär das?

Simo.

Alle Verliebte grollen, gibt man ihnen eine Frau.

Davus.

So sagt man.

Simo.

Und erhielt 'nen schlechten Lehrer Jemand noch dazu,
So wendet der zur schlechteren Seite meistens sein erkranktes Herz.

Davus.

Bei Gott! versteh nicht!

Simo.
(im Zorn)

Nicht? Hm?!

Davus.
(kalt)

Nein! Davus bin ich, nicht Oedipus.

Simo.

So soll ich deutlich denn, was übrig, kund dir thun?

Davus.

Natürlich ja.

Simo.
(mit Entschiedenheit)

Bemerk' ich heute, daß bei dieser Hochzeit du
Nur irgend Kniff' anwendest ihr zum Hinderniß,
Oder dich willst sehen lassen, wie gar schlau du seyst,

So schick' ich, bis auf den Tod gepeitschet, Davus, in die Mühle dich.
Mit Beding und Merkmal laß ich dich da los, zu mahlen selbst für dich.
Wie? verstehst du dieß nun? Oder selbst noch dieß nicht?

Davus.

Nein ich faß' es ganz;
So offen nanntest du die Sache; keinen Umschweif brauchtest du.

Simo.

In allem geb ich's lieber zu, als daß ich hierin werde getäuscht.

Davus.

(indem er eine Gesticulation macht, als woll' er ihn abhalten, etwas von böser Vorbedeutung unbedachtsam auszusprechen)

Ich bitt dich: still!

Simo.

Du spottest? mich betrügst du nicht, ich sag' es dir:
Nichts unbesonn'nes! sollst nicht sagen: s'sey dir nichts gesagt: das merk'!

(Simo ab).

Dritte Scene.

Davus allein.

Jetzt wahrlich, Davus, ist nicht Zeit zu säumen und thatenlos zu seyn,
So weit ich eben hab gehört des Alten Meinung von der Eh.
Wird das durch Schlauheit nicht verhütet, stürzt das mich oder meinen Herrn.
Und ich weiß nicht, was mach' ich: helf' ich Pamphilus, oder geb' ich dem Greis Gehör.
Verlaß ich den, fürcht' ich für sein Leben; helf' ich, fürcht' ich des Alten Drohn,
Der zu betrügen schwer ist. Erstens weiß er von der Liebe schon;
Bewacht mich feindlich, daß ich bei der Hochzeit keinen Trug begeh.
Bemerkt er was; — weh mir! — oder beliebt's ihm nur so — findet leicht er Grund,
Mit Recht mich oder ungerecht zu stürzen in die Mühl' hinab:
Zu diesen Uebeln kommt mir dieß noch, die Andrierin
Sey's Pamphilus Frau, sey's Freundin, trägt ein Kind von ihm.
Und anzuhören lohnts der Müh' wie frech sie sind
(Denn ihr Thun ist Fiebertoller nicht Liebesvoller Werk).
Was auch sie gebären wird, 's ist beschlossen, anerkannt.
Auch sinnen sie zusammen jetzt auf einen Trug:
Daß sie attische Bürgerin. Einst hat hier ein Greis gelebt,
Ein Kaufmann; der nicht weit von Andros Schiffbruch litt,

Er fand den Tod; da habe Chrysis Vater die
Am Gestad gefunden, klein, verwaiset. — Fabelei!
Wenigstens mir scheints glaublich nicht; doch jenen dünkt es gut erdacht.
Doch Mysis kommt von Jener; ich aber geh zum Markt,
Um Pamphilus zu sehn, daß der Vater nicht unversehens ihn überrascht.

Vierte Scene.

Mysis aus Glyceriums Haus kommend, in die Thüre zurücksprechend zu einer Magd.

Weiß es, Archylis, schon lange: rufen soll ich Lesbia.
Wahrlich jenes Weib ist immer trunken und besinnungslos,
Und nicht würdig, bei der ersten Niederkunft ihr zu vertraun.
Aber ich hol sie. (für sich im Abgehn:) Seh mir einer des alten Weibs Schaamlosigkeit!
Weil sie ihre Mitsäuferin ist. Götter, gebt der, bitt ich, Glück
Zur Geburt, und lasset jene fehlen eh'r bei anderen.
Doch warum seh' ich Pamphilus ganz verstöret? Weh! was mag das seyn?
Will warten, sehn; wenn nur die Verstörung nicht ein Unheil mit sich bringt!

Fünfte Scene.

Pamphilus (ganz verstört auf die Bühne stürzend, ohne Mysis zu sehn). Mysis im Hintergrund.

Pamphilus.

Heißt das menschlich handeln, wählen? heißt das thun die Vaterpflicht?

Mysis.

(für sich)

Himmel! was ist?

Pamphilus.

Bei den Göttern! was ist Schmach, wenn dieses keine ist.
Beschloß er heute, mir ein Weib zu geben, mußte ich das nicht
Vorher erfahren? Mußt' er mir es nicht mittheilen früher schon?

Mysis.

Ich Arme! was erfahr' ich da!

Pamphilus.

Und Chremes, der's abgesagt hat, daß er seine Tochter will
Zur Frau mir antraun — denkt er anders, weil er mich unverändert sieht?
Will reißen er mit allem Ernst mich Armen von Glycerium?
Geschieht das — dann ist's aus mit mir!

Ist wohl noch Wer so freudelos, so ganz unglücklich, wie ich es bin?
Bei der Götter und Menschen Treu!
Kann ich denn auf keine Art Chremes Verwandtschaft mich entziehn?
Schon so oft verschmäht, verachtet? Alles gethan und abgethan!
Kaum verstoßen, holt man mich! — Wie? sicher ists, so wie's mir ahnt,
Ziehn ein Unthier auf, und weil man keinem das aufzwingen kann,
Kommt man zu mir.

Mysis.

(für sich)

Die Rede macht mich Arme fast halbtodt vor Furcht.

Pamphilus.

Denn was sag' ich von dem Vater? Ach!
Etwas so Wichtiges so gleichgültig abthun! Nur im Vorübergehn
Am Markte: „mußt 'ne Frau dir nehmen, Pamphilus, heute; geh nach Haus;
Rüste dich.“ — War mir's doch, als spräch' er: „Gehe nach Haus und häng dich auf!“
War erstarrt; — meinst du, ich konnte nur ein Wort vorbringen? nur
Eine Ausred, wenn auch läppisch, falsch, unpassend; — ich war verstummt!

Fragt mich jetzo jemand, was ich thät, hätt' ichs zuvor gewußt?
Etwas thät ich, um dieß nicht zu thun; doch was mach' ich jetzt zuerst?
So viel Sorg' umspannt mich, die mein Herz nach verschiedenen Seiten zieht:
Mitleiden, Liebe zu dieser, und Bekümmerniß ob des Hochzeitfests.
Dann Scheu vorm Vater, der mich so gütig alles treiben ließ bis jetzt,
Was nur mein Herz sich wünschen mocht'. Ihm mich widersetzen! Wehe mir!
Ich schwanke, was ich thu'!

Mysis.

(für sich)

Ach! ich befürchte, wohin das Schwanken endlich neigt.
Doch es ist nöthig, daß er sie, oder ich von ihr jetzt sprech mit ihm.
So lang' er schwanket, neigt ein Eindruck leicht ihn dorthin, oder hier.

Pamphilus.

(indem er die letzten Worte hört)

Wer spricht da? Mysis? Gruß!

Mysis.

O Gruß dir, Pamphilus!

Pamphilus.

Wie geht's ihr?

Mysis.

Du fragst?
Es quälet sie der Schmerz, und bekümmert ist die Arme auch, weil einst
Auf diesen Tag die Hochzeit angesetzet war; nun fürchtet sie,
Daß du sie verläß'st.

Pamphilus.

Ha! ich könnte je dieß Willens seyn?!
Ich könnte dulden, daß durch mich die würde getäuscht,
Die mir ihr Herz, ihr ganzes Leben anvertraut?
Die ich unsäglich liebe, die mir Gattin war?
Ihr gut und keusch gewöhnt und auferzogen Herz
Soll ich aus Noth und Armuth sich verderben sehn?
Nein! nimmer!

Mysis.

Nicht fürchtet' ich, läg's nur an dir allein;
Doch wenn Gewalt dir droht?

Pamphilus.

So feige glaubst du mich,
So ganz undankbar, so unmenschlich und so roh,
Daß nicht ihr Umgang, ihre Liebe, Ehrgefühl,
Mich treibe oder lehr', ihr stets getreu zu seyn?

Mysis.

Ein's weiß ich, daß sie werth ist, daß du ihrer denkst.

Pamphilus.

Gedenkst? — O Mysis! Mysis! jetzt noch sind sie mir
Ins Herz geschrieben, die Worte, die Chrysis mir sprach
Von Glycerium. Schon fast im Sterben rief sie mich; —
Hin tret' mich; — ihr bei Seite; — wir allein; — Sie begann:
Mein Pamphilus, du siehst des Mädchens Alter und Gestalt,
Und weißt, wie wenig Beides ihr jetzt hilft
Zu ihrer Keuschheit und zu ihrer Habe Schutz.
Drum bei der Rechten fleh bei deinem Genius,
Bei deinem Wort und bei des Kinds Verlassenheit
Beschwör' ich dich, trenn nicht dich von ihr, verlaß sie nicht.
Wenn wie den leiblichen Bruder ich dich stets geliebt,
Oder sie dich einzig stets zu allerhöchst geschätzt,
Oder dir in allen Dingen alles zu Liebe that,
So sey du Mann, sey Freund ihr, Vater ihr und Schutz;
Mit ihr geb' ich dir mein Gut, vertrau es deiner Treu.
So gab sie jene mir ; dann faßte sie der Tod.
Ich nahm; und will sie bewahren.

Mysis.

Ja so hoff' ich auch.

Pamphilus.

Doch wohin gehst du?

Mysis.

Ich hole die Hebamme!

Pamphilus.

Eil denn und hörst du?
Nur von der Hochzeit keinen Laut! Daß dieß nicht mehre das Uebel!

Mysis.

Schon recht.
(Beide nach verschiednen Seiten ab. Der Vorhang geht in die Höhe).

Zweiter Act.

Erste Scene.

Charinus. Byrrhia.

Charinus
(staunend).

Wirklich, Byrrhia? Noch heute soll sie Pamphilus freien?

Byrrhia.

Ja, ja!

Charinus.

Und wer sagt's?

Byrrhia.

Bei'm Markte Davus eben.

Charinus.

Weh mir Armen! weh!
Schweben zwischen Furcht und Hoffnung hielt bis jetzt mein Herz gespannt.
Jetzo sinkt es, nun die Hoffnung hin ist, matt, von Qual verzehrt.

Byrrhia.

Bitte dich, ach Charinus, da doch nicht geschehn kann, was du willst, so
Wolle, was geschehn kann!

Charinus.

(leidenschaftlich)
Sonst nichts als Philumena will ich.

Byrrhia.

Ach!
Besser wär's, du trügest Sorge diese Liebe zu entfernen,
Als daß du sprichst, wodurch umsonst die Leidenschaft noch mehr entbrennt!

Charinus.

Leicht geben, wenn wir gesund sind, wir den Kranken alle guten Rath.
Wär'st du ich (indem er auf sich zeigt), anders dächt'st du.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Byrrhia.

(etwas böse)

Zu denn! wie's beliebt.

Charinus.

(ohne ihn zu hören)

Doch Pamphilus
Kommt; alles will ich erst versuchen, eh' ich zu Grund geh.

Byrrhia.

(für sich)

Nun was wird's?

Charinus.

(mehr für sich, als daß er auf Byrrhia Rücksicht nimmt)

Ich bitt' ihn selbst; ich fleh ihn an; erzähle meine Liebe ihm;
Denk: ich erwirk's, daß einige Tag' er nur die Hochzeit noch verschiebt.
Indessen wird was, hoff ich, geschehn.

Byrrhia.

(ebenso)

Das was ist gar nichts.

Charinus.

Byrrhia!
Was scheinet dir wohl? Geh' ich zu ihm?

Byrrhia.

Warum nicht? Hilft's auch weiter nichts,

Damit er dich bereit zum Ehbruch sehe, wenn er Jene nimmt.

Charinus.

(aufgebracht nach ihm schlagend)

Pack dich gleich von hier zum Henker mit dem schnöden Verdacht, du Hund!

Pamphilus.

(herzutretend)

Charinus seh' ich: Heil dir!

Charinus.

O Heil dir, Pamphilus!

Zu dir komm' ich, suche Hoffnung, suche Rettung, Rath und That.

Pamphilus.

Wahrlich bin nicht im Stand zum Rathen, hab zum Helfen keine Macht.

Aber was ist denn?

Charinus.

Wirst du heut heirathen?

Pamphilus.

's heißt so.

Charinus.

Pamphilus!

Thust du dieß, so siehst du zuletzt mich heute.

Pamphilus.

Wie das?

Charinus.

Wehe mir!

Scheu mich's zu sagen; sage du's ihm, Byrrhia!

Byrrhia.

Wohl sogleich.

Pamphilus.

Was ist's?

Byrrhia.

(gleichgültig)

Dieser liebt dein Bräutchen.

Pamphilus.

Nun da denkt er nicht wie ich.

doch sprich:

Warst du etwas weiter schon mit ihr, Charin?

Charinus.

Ach Pamphilus

Nein!

Pamphilus.

Wie wünscht' ich's!

Charinus.

Jetzt beschwör' ich dich bei Freund-

schaft, Liebe: vor

Allem sie nicht zu freien . . . .

Pamphilus.

Werd mich bemühen.

Charinus.

Doch vermagst du's nicht,
Liegt die Hochzeit dir am Herzen . . . . . .

Pamphilus.

(verachtungsvoll)

Herzen! ? . . . .

Charinus.

Wen'ge Tage nur
Schieb sie auf, bis ich verreist, sie nicht zu sehen.

Pamphilus.

Hör mich nun.
Ich, Charinus, glaube, daß es nie dem braven Manne ziemt
Zu begehren, daß man ihm danke, wo er keinen Dank verdient.
Mehr als du nach dieser Heirath strebest, such ich sie zu fliehn.

Charinus.

Du belebst mich wieder!

Pamphilus.

Könnt ihr etwas, du und Byrrhia,

Jetzo thun, so sinnt, erfindet, wirket, daß man dir sie gibt.
Ich aber streb, daß man sie mir nicht gibt.

Charinus.

Schon genug.

Pamphilus.

Gottlob! ich seh
Davus. Dessen Rath vertrau ich.

Charinus.

(zu Byrrhia zornig)

Du aber sagst mir weiter nichts,
Als was ich nicht brauch zu wissen. Packst du dich?

Byrrhia.

Gleich, und herzlich gern.
(läuft weg).

Zweite Scene.

Davus voller Freude auf die Scene stürzend, ohne die Vorigen zu sehn.

Davus.

Guter Gott! was bring' ich Gutes? Aber wo find' ich Pamphilus,

Seine Furcht ihm zu benehmen, und das Herz ihm zu erfreun?

Charinus.

(zu Pamphilus)

Weiß nicht, warum er so lustig.

Pamphilus.

Nichts ist's: Er weiß dieß Mißgeschick noch nicht.

Davus.

Wenn er schon hörte, daß die Hochzeit zugerüstet wird für ihn . . . .

Charinus.

(ebenso)

Hörst du denn nicht?

Davus.

Sucht' er mich, glaub' ich, athemlos in der ganzen Stadt.

(sich umsehend).

Doch wo such' ich? wohin wend' ich erst mich?

Charinus.

Ruf' ihn doch herbei!

Davus.

(sich besinnend, dann plötzlich)

Hab's schon! (will schnell ab)

Pamphilus.

(rufend)

Davus, halt! bleib stehen!

Davus.

Wer da? wer ruft? o Pamphilus!
Such dich grad! Ah gut, Charin! Recht passend Beide!
Wollt zu euch!

Pamphilus.

Davus, weh mir!

Davus.

(einfallend)

Hör doch an!

Pamphilus.

Verloren!

Davus.

Weiß schon, was dich schreckt.

Charinus.

Mir, bei Gott! steht's Leben auf dem Spiele.

Davus.

Auch was dich; ich weiß.

Pamphilus.

Freien soll ich . . . .

Davus.

(ihn unterbrechend)

Ich weiß ja.

Pamphilus.

Heute.

Davus.

Du plagst mich, und ich weiß es schon.

(zu Pamph.) Du besorgst, sie wird dein Weib; (zu Charin)

Du — daß sie es nicht wird.

Charinus

Ja du weißt's.

Pamphilus.

Eben Dieß.

Davus.

Und eben Dieß ist ganz gefahrlos, glaub mir nur!

Pamphilus.

Ich beschwöre dich, benimm doch schnell die Angst mir Armen!

Davus.

Hm!

Unverweilt! Chremes — der gibt sie gar dir nicht.

Pamphilus.

Wie das?

Davus.

Vernimm!
Eben packte mich der Vater; sagt, er wolle heut 'ne Frau dir
Geben; auch viel andres, was zu sagen hier der Ort nicht ist.
Eilends lief ich gleich nach dir zum Markte, daß du Dieß erführst.
Wie ich dich dort nicht finde, steig' ich einen hohen Platz hinauf.
Schaute um mich; Nirgends! Plötzlich seh' ich seinen Byrrhia.
Frag'; er sagt': er sah dich nicht. War mir unlieb; denke, was zu thun;
Auf dem Rückweg regt indeß die Sache selbst Verdacht mir. „Hm!
Wenig Speisen; er nicht fröhlich; und urplötzlich Hochzeitsfest;"
Hängt nicht zusammen. —

Pamphilus.

(ungeduldig)

Wohin soll dies? —

Davus.

(ohne sich stören zu lassen)

Ich sogleich hin zu Chremes!
Wie ich hinkomm, alles einsam vor der Thür; das freut mich schon.

Chremes.

Gut gesprochen!

Pamphilus.

(mit gesteigerter Ungeduld)

Weiter!

Davus

(fortfahrend).

Ich bleib da: und seh' indessen nicht herein,
Nicht heraus Jemanden gehn, nicht eine Dame in dem Haus;
Keine Zierrath; — kein Tumult; — ich nahe; — ich seh' hinein. —

Pamphilus.

Ich weiß:
Gute Zeichen!

Davus.

Scheint dir dieses passend für ein Hochzeitfest?

Pamphilus.

Nein! ich glaub kaum, Davus.

Davus.

Glaub kaum, sagst du; faßtest mich nicht recht.
Ganz gewiß ist's. Ferner sah ich, wie ich wegging, daß ein Sclav

Kleine Fisch' und Kohl für den Alten kaum für ein paar Heller bringt.

Charinus.

(zu Davus)

So denn bin ich heut durch dich gerettet.

Davus.

So weit sind wir nicht.

Charinus.

Wie das? Gibt er sie doch auf keinen Fall ihm.

Davus.

O du närrisch Haupt!
Grad als würde sie, kriegt nicht er sie, ganz nothwendig deine Frau?
Giebst du nicht Acht, und bittest des Alten Freunde, schmeichelst . . . . .

Charinus.

Räthst mir gut:
Auf denn! obgleich mich wahrlich diese Hoffnung oft getäuscht. Leb wohl.

(ab.)

Dritte Scene.

Davus. Pamphilus.

Pamphilus.

Aber was ist des Vaters Zweck? wozu der Trug?

Davus.

Hör zu! ich sag's.
Wollt' er jetzo zürnen, weil Chremes dir nicht die Tochter gibt,
Müßt er sich selbst unrecht zu handeln scheinen; und mit vollem Recht,
Da er deine Meinung, wie du von der Hochzeit denkst, nicht kennt.
Weigerst du dich sie zu nehmen, dann so schiebt er die Schuld auf dich.
Dann folgt jenes Toben. —

Pamphilus.

Alles duld' ich!

Davus.

(achselzuckend)

Vater ist's, Pamphilus,
Schwer ists, schwer. — Das Mädchen schutzlos; — findet leicht gesagt, gethan,
Einen Grund, sie aus der Stadt zu schaffen.

Pamphilus.

(erschrocken)

Aus der Stadt?

Davus.

Und schnell!

Pamphilus.

Nun so sprich, was thu' ich denn, Davus?

Davus.

Sag, du nimmst sie.

Pamphilus.

Hm!

Davus.

Was ist!

Pamphilus.

Ich das sagen?

Davus.

Warum nicht?

Pamphilus.

Nimmer thu ichs!

Davus.

Hadre nicht! (10

Pamphilus.

Red *mir* nicht zu!

Davus.

Bedenke, was daraus entspringt.

Pamphilus.

Dort werd' ich aus-, hier eingesperrt.

Davus.

So ist's nicht.
Ich glaub, daß *so* es seyn wird: daß der Vater sagt:
Ich will: du sollst heut freien. Du antwortest *ja*.
Sag' an, was hat er dann zu zanken? So zerstörst
Du alle seine Plane, die er jetzt gebaut,
Und ganz gefahrlos; denn kein Zweifel, daß Chremes
Sein Kind dir *nicht* gibt. Thu jedoch nicht weniger
Das, was du thust, daß der auf seinem Sinn beharrt.
Du willigst ein, daß, will er gleich, mit Recht er dir nicht zürnen kann.
Denn was du hoffest, widerleg' ich leicht: „solch' einem gibt kein Mensch
'Ne Frau;" er findet eh'r 'ne Arme, als er dich verderben läßt.
Doch sieht er's dich gleichgültig nehmen, schläferst du ihn ein: in Ruh
Sucht er dir eine Andre, und indessen hilft ein Zufall wohl.

Pamphilus.

So meinst du?

Davus.

Außer Zweifel ist's.

Pamphilus.

Schau' wo du mich hinlockst.

Davus.

Ruhig doch!

Pamphilus.

Nun gut! Doch daß er nicht erfahre, daß sie mir ein Kind gebar.
Denn ich versprach, ich erkenn' es an.

Davus.

O kühnes Wagstück!

Pamphilus.

Sie beschwor
Mich, dieß zu versprechen, um zu wissen, daß ich sie nie verlassen will.

Davus.

Es wird besorgt. Doch der Vater kommt; laß ihn doch ja nicht traurig sehn!

Vierte Scene.

Simo. Vorige.

Simo.

(für sich)

Will sehn, was sie treiben, oder welchen Plan man macht.

Davus.

(zu Pamph.)

Der zweifelt jetzt nicht, daß du ihre Hand verschmähst.
Er kommt tiefsinnend irgend aus einer Einsamkeit.
Und eine Rede hofft er, hab' er ausgedacht,
Die dich zerschmettre. Mach denn, daß du bei dir seyst!

Pamphilus.

Ach könnt ich's nur, Davus!

Davus.

Glaub mir, sag' ich dir, Pamphilus:
Nie wird dein Vater nur ein einz'ges Wort mit dir
Noch heute wechseln, wenn du sagst, daß du sie nimmst.

Fünfte Scene.

Byrrhia (sich heranschleichend und im Hintergrund bleibend). Vorige.

Byrrhia.

(für sich)

Mein Herr befahl statt alles andern Pamphilus
Heut zu bewachen, um, wie's gehe mit der Eh'
Zu sehn. Drum schleich ich diesem (auf Simo zeigend), der da kömmt, jetzt nach.
Doch sieh, da ist er selbst mit Davus. Jetzo Acht!

Simo

(für sich noch immer im Hintergrund).

Ich seh sie alle beide.

Davus.

(zu Pamphilus)

Hm! Achtung!

Simo.

(vortretend)

Pamphilus!

Davus.

(zu Pamph.)

Sieh wie von ungefähr nach ihm.

Pamphilus.

(sich umsehend, gleichgültig)

Hm, Vater, du?

Davus.

(leise zu Pamph.)

Gut!

Simo.

Heute mußt du freien, wie gesagt, ich will's!

Byrrhia.

(für sich)

Ich fürcht für unsre Sache, was Er entgegnen wird.

Pamphilus.

Nicht hier, noch sonst wo zögr' ich, dir zu folgen.

Byrrhia.

(erstaunt)

So?

Davus.

(leise zu Pamph.)

Er ist verstummt.

Byrrhia.

Was sagt' er?

Simo.

Handelst, wie's dir ziemt,
Da das, was ich fordre, du mit Dank mir zugestehst.

Davus.

(ebenso)

Wahr sprach ich!

Byrrhia.

So hat mein Herr, ich hör's, die Braut verspielt.

Simo.

So geh' ins Haus, daß kein Verzug durch dich entsteht.

Pamphilus.

Ich gehe. (Ab. Davus folgt ihm einige Schritte, bleibt aber dann an der Thüre stehn. Simo steht sinnend auf der Bühne.)

Byrrhia.

(im Abgehn für sich)

Daß doch in nichts man Einem trauen kann!
Ein wahres Wort ist, was man so gewöhnlich sagt:
Daß jeder lieber sich, als andern, gutes gönnt.
Ich hab' sie gesehen; — sah ein Mädchen, weiß ich noch,
Von schönem Aussehn; bin drum Pamphilus minder gram,
Will Er, daß lieber er selbst, als der im Arm sie hält.
Ich meld' es ihm, auf daß mir's schlimm fürs Schlimme geh.

(ab.)

Sechste Scene.

Davus. Simo.

Davus.

(für sich)

Der denkt, ich führe gegen ihn jetzt eine List
Im Schild, und daß ich darum hier geblieben sey.

Simo.

(sanft zu Davus)

Was sagt der — Davus?

Davus.

Wahrlich grad so viel, als jetzt.

Simo.

Nichts? Hm!

Davus.

Nein! gar nichts.

Simo.

Doch erwartet' ich etwas . . . . .

Davus.

(für sich)

S'ging wider Verhoffen — merk's schon — das verwirrt
den Mann.

Simo.

Kannst du mir wohl Wahrheit sagen?

Davus.

Nichts so leicht, als das.

Simo.

(zutraulich)

Es ist ihm doch nicht wegen seiner Liebelei
Mit jener Fremden lästig dieses Hochzeitfest?

Davus.

Gar nicht: oder wenn ja, dauert zwei drei Tage kaum
Ein solcher Kummer: weißt's ja, dann verschwindet er.
Er selbst hat dieß auch auf die rechte Art gefaßt.

Simo.

Sehr brav!

Davus.

So lang 's erlaubt war, nach der Jugend Art,
So liebt' er — heimlich; sorgte, daß die Sache nie
Zum Schimpf ihm würde, wie es braven Männern ziemt.
Nun braucht er eine Frau: und ihr gehört sein Herz.

Simo.

Ein wenig traurig schien er eben doch zu seyn.

Davus.

Nicht ihretwegen; doch macht Etwas ihn dir gram.

Simo.

Und was?

Davus.

Ach kindisch!

Simo.

Was ist's?

Davus.

Gar nichts.

Simo.

Sag gleich: was ist's?

Davus.

Er sagt, man richt 's zu sparsam ein.

Simo.

Wie? Wer? ich?

Davus.

Du.

Kaum, sagt er, wendet man zehn Drachmen auf das Mahl.
Wer dächte da, daß man vermähle einen Sohn?
Wen, meiner Freunde spricht er, lad' ich nun zu Tisch,
Zumal anjetzt? Und wohl darf ich es sagen hier:
Du machst's zu sparsam traun! Das lob' ich nicht.

Simo.

(zornig)

Du schweigst!

Davus.

(für sich)

Das fängt!

Simo.

Daß, was gebührt, geschehe, sorg' ich schon.

(Davus ab.)

Was soll denn das seyn? Was verlangt der alte Fuchs
Denn. Ist hier was Böses, ist der dort das Haupt davon.

(ab.)

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Terentius Afer, Publius,

Publius Terentius im Versmaß der Urschrift

Bd.: 1

Stuttgart 1837

A.lat.a. 1992-1/4

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10242951-3